FONDAZIONE GIORGIO AMENDOLA E ASSOCIAZIONE LUCANA CARLO LEVI

Pino Mantovani
Loris Dadam

Nino Aimone

opere 1959-2010

Cerabona Editore

Studi, Convegni, Ricerche
della Fondazione Giorgio Amendola e
dell'Associazione Lucana Carlo Levi

22

MOSTRA D'ARTE
NINO AIMONE: LA PITTURA PARALLELA

Torino, dal 24 aprile al 31 maggio 2010
presso la Sala Mostre dell'Associazione Lucana Carlo Levi e della Fondazione Giorgio Amendola

Patrocinio
Regione Piemonte
Provincia di Torino
Città di Torino

Presidente
Prospero Cerabona

Curatore mostra e catalogo
Loris Dadam

Progetto e allestimento mostra
Editrice Il Rinnovamento - Immagini e Relazioni Esterne

Ente promotore
Associazione Lucana in Piemonte Carlo Levi
Fondazione Giorgio Amendola

Studi, Convegni, Ricerche
della Fondazione Giorgio Amendola e
dell'Associazione Lucana Carlo Levi

Direttore Responsabile:
PROSPERO CERABONA

Comitato di redazione:
MARIA SOFIA FERRARI, DOMENICO CERABONA

Progetto grafico e coordinazione editoriale:
EDITRICE IL RINNOVAMENTO - IMMAGINE E RELAZIONI ESTERNE

FOTOGRAFIE OPERE: PINO FALANGA
FOTOGRAFIE STORICHE: DE BIASI

Fotocomposizione:
EDITRICE IL RINNOVAMENTO - VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA DI TESTI E IMMAGINI

Finito di stampare nel mese di aprile 2010
presso ARTALE (TORINO)

VIA TOLLEGNO 52 - 10154 TORINO TEL. 0112482970 - cerabona@libero.it

Un particolare ringraziamento a: *Pino Falanga, Leonardo Lo Russo, Stefano Pallini, Franco Cerabona, Giuseppe Giannino, Daniela Botta.*

PINO MANTOVANI
LORIS DADAM

NINO AIMONE

LA PITTURA PARALLELA

OPERE 1959 - 2010

CERABONA EDITORE

Ancora una volta la Fondazione Giorgio Amendola è in grado di proporre una sua interessante iniziativa culturale. Dunque la Fondazione come valido strumento propositivo di conoscenza per un vasto pubblico di un eccellente artista torinese, Nino Aimone.

Al primo impatto visivo le sue opere colpiscono per la loro immediata capacità di catalizzare l'attenzione, per l'efficacia e l'incisività del tratto. In semplicità: sono belle ed interessanti risultando essere specchio di una vita non solo artistica lunga ed articolata, sempre attenta al reale, riprova di una continua curiosità del vivere, della quotidianità, delle persone.

Proprio la straordinaria adesione umana ai soggetti dipinti - più facilmente leggibile nei molti ritratti esposti nella rassegna – è il tratto più significativo che emerge dall'opera di Nino Aimone: un artista che legge ed interpreta con la sua arte, da sempre, la realtà con intelligenza, delicatezza e poesia.

Antonio Saitta
Presidente della Provincia di Torino

Una provocazione culturale

Questa mostra è volutamente (voluta cioè da Nino e da noi) una provocazione culturale. L'accostamento dei quadri «astratti», che sono il punto di arrivo della ricerca di Aimone, con una produzione «parallela» di grandi opere «figurative» protrattasi fino ad oggi, vuole dimostrare come, se ci troviamo di fronte ad un grande artista, esista sempre una coerenza di ricerca al di là degli «ismi», al di là della preponderanza o meno del disegno o del colore.

Nino Aimone, all'età di 78 anni, continua a dipingere, a disegnare, a ragionare sulla pittura ed i suoi limiti, ma soprattutto con una grande capacità poetica di parlare al cuore ed all'intelligenza degli esseri umani.

Come ci spiegano, in questo libro, Pino Mantovani e Loris Dadam, le opere del Nostro rappresentano un vero piacere intellettuale per i mille riferimenti culturali che uno può leggervi, ma anche un'adesione umana alla realtà fatta di ironia, gioco, adesione ed amore.

Chi, come noi, viene dall'esperienza del lavoro negli anni '50 e '60, sa che esiste una sorta di «umanesimo operaio», che nasce dall'orgoglio del proprio lavoro, ma anche dalla coscienza di essere il soggetto attivo che ogni giorno crea il valore che fa girare il mondo. E tale coscienza gli dava un'identità ed una certezza che ribaltava poi nella società e nei rapporti privati con il prossimo.

Questo è lo spirito che leggiamo nella complessa vicenda artistica di Nino.

Prospero Cerabona
Presidente della Fondazione Giorgio Amendola

Nino Aimone con Felice Casorati all'Accademia Albertina

Sommario

Nino Aimone: un pittore complesso. La complessità della pittura.

PINO MANTOVANI

Che cosa è, per te, la pittura?

È una domanda o una provocazione? È come chiedere che cosa l'esistenza: sono io come sono. Ma io chi sono? E perché mai mi cerco nella pittura?

Nino Aimone ritorna alla scoperta da bambino di una sorprendente capacità ottica e manuale che «tutto» gli permetteva di vedere e di rendere visibile in immagine: i cavalli possenti della Gondrand e i decori per la sala della colonia estiva furono occasioni per le prime «opere».

Non una abilità imparata su modelli, per ricalco o imitazione, tanto meno una costruzione culturale. Eppure quelle prove remote – esiste ancora qualcosa da mia sorella – non erano infantili; il mio disegno non ha avuto una fase infantile. Un libretto su Leonardo – l'unico d'arte che ci fosse a casa mia – mi fece capire che la figura non è ferma, come non sta fermo chi guarda, né chi ri-guarda, a cominciare dall'autore che verifica il risultato; e forse introdusse il dubbio nella certezza del saper vedere e del saper fare.

Per necessità, a 14 anni, operaio alla Mpc (Manifattura Pellami e qualcos'altro, in una parallela di via San Donato); ma oramai la cosa che mi interessava di più, scartati i normali passatempi dell'adolescenza, era evocare e dar concretezza alle immagini. A questo punto, non bastava più l'abilità e l'intuizione, servivano buone conoscenze tecniche e una guida del gusto. Prima un'Accademia serale, poi il Maestro. Felice Casorati – un amico sapeva dell'esistenza di questo pittore nel quartiere – fu molto gentile e disponibile: «Quando hai tempo, vieni qui a dipingere». La mia cartella di disegni lo aveva impressionato – questo me lo disse più tardi sua sorella Pina. Dalle sette di sera fino a notte tarda, cominciai a frequentare lo studio di via Mazzini, ben accolto da una famiglia strana e affascinante, tanto più per un ragazzo che veniva da tutt'altro ambiente. Daphne mi portava qualche volta ai concerti ma io mi addormentavo.

Nino Aimone con Daphne e Felice Casorati nella casa di Via Mazzini

Il Maestro gli insegna a controllare l'abilità, a concentrarsi sul lavoro (procedimento ed esito), a organizzare la figura e lo spazio, a interrogarsi sul cosa e sul come sia la pittura; gli conferma l'intuizione che un conto è lo studio, un conto il Quadro. Divenuto a sua volta docente in Accademia, Aimone proporrà lo stesso insegnamento agli allievi: nella convinzione che si può trasmettere solo la grammatica (nel linguaggio della pittura: forma, colore, spazio, linea, materia) e la sintassi, che in pittura è «la composizione». Fino all'Opera, che verifica la difficoltà o l'impossibilità di una sintesi, assumendosi comunque la responsabilità di ricondurre all'uno il molteplice.

Al ragazzo viene trovato un lavoro più adatto in Fiat: da operaio a grafico. Per conto suo, ha oramai deciso che sarà pittore, e così entra nella comunità dei giovani che hanno analoghi interessi e la stessa mira: Francesco Grande (Casorati), Mauro (Chessa), Francesco Piccolo (Tabusso), Sergio (Saroni), Piero (Ruggeri). I primi due sono figli d'arte, la pittura ce l'hanno in casa e nel sangue; gli altri no, ma con una preparazione adeguata hanno scelto la pittura. Con loro incontra persone interessanti, frequenta mostre, legge libri (in particolare, di autori francesi e russi), discute vigorosamente, lavora fianco a fianco, e insieme con loro comincerà ad esporre. Intanto scopre che il mondo dell'arte e in genere della cultura è assai complicato, fatto di storie parallele e intrecciate (spesso contraddittorie, in un dopoguerra che fa assaporare l'illusione di una totale libertà, mentre moltiplica i modelli e la loro aggressività; aveva fatto in tempo a patire, senza rassegnazione, la stupidità del regime e la violenza della guerra). Orientarsi è difficile, per un ingordo come Nino, in mezzo a tante seducenti proposte. Ma è soprattutto importante... che «funzioni». Sarà una bussola interna a guidare la ricerca? mirata non già a scartare preventivamente ma a ricondurre nell'alveo di un'esperienza «coerente» suggestioni altrimenti dispersive, che difenderà una appartenenza nel *mare magnum* delle occasioni, delle provocazioni, delle illusioni.

La prima cosa che raccomanderò ai miei allievi – mi dice Nino, sicuramente rilanciando un avviso del Maestro che le tentazioni letterarie aveva subìto da giovane e poi scartato dopo una tremenda esperienza esistenziale – *sarà di lasciar perdere i sogni, i fumi che annebbiano le facoltà dell'occhio, le commozioni vischiose che allontanano dalla realtà, dalla realtà visibile e dalla visibilità della pittura. La pittura, per me, è astrazione, ma della realtà; è presa di distanza ma senza mai perdere l'aggancio.*

Il fatto è che tu sei parte del gioco. Giochi e sei giocato. Mi sovviene quella specie di «Omaggio» che ti dedicarono nel 1981 un gruppo di amici pittori nella galleria Weber di Torino. Racimolo nel catalogo un piccolo ventaglio di osservazioni che ti riguardano, per certi versi differentissime ma tutte intorno al perno della tua pittura e della pittura di ciascuno, della pittura e basta.

«*Sempre in discussione con il quadro, quasi un litigio continuo con il proprio lavoro, amore e odio con la pittura, il porsi di fronte alla tela tutte le volte come vivere una grossa avventura, il cercare nelle trame pittoriche l'antipittura e non riuscire a trovarla...*». (Francesco Casorati)

«... *Tutto ciò che, aprioristicamente, era stato rifiutato col termine di «pittura», scacciato dalla porta, trova poi instancabilmente le occasioni più inaspettate per rientrare dalla finestra, nel senso che se si è pittori non si riesce a non fare pittura*». (Mauro Chessa)

«*Una pittura che presenta il lavoro della pittura. Che ri-nasce permanentemente nell'opera, su cui dispone il teatro mobile del suo divenire... Lavorare la pittura implica l'inevitabile sprofondamento alle radici dove germoglia il senso*». (Sandro De Alexandris)

«...*Capitoli e tempi vincolati ogni volta ad una tesi e accordati alla continuità della persona.... La decisione o concetto... è indicazione attendibile, inerenza biografica debitamente a consultarsi per la messa a fuoco di una costanza che per opera si occulti e confermi*». (Gino Gorza)

«...Il tuo è sempre stato... un lavoro scomodo, se per scomodità si intende... una serie... di scelte *poco inclini ai compromessi,...incuranti delle assuefazioni culturali; testardamente cercate, conquistate e negate al punto che addirittura hai corso il rischio di perderti*». (Sergio Saroni)

«Ordire e tramare, proprio nel senso figurato di congegnare inganni quindi irretire, imprigionare per subdola circonvenzione, sedurre (ma chi ignora... che il tramante è tramato... che l'intrigante è trigato... che ogni azione transitiva... è anche riflessiva?». (Pino Mantovani)

Buzzacchino, Pistoletto, Menzio, Saroni, Casorati, Aimone, Tabusso
30 aprile 1960 inaugurazione per l'apertura della Galleria Narciso di Torino

Ho citato apposta solo pittori, perché sono convinto che proprio loro, non tanto da amici quanto da compagni competenti possano intendere il tuo (in)felicissimo dramma, usando diverse prospettive suggerite dalla personale, identica/separata esperienza.

Ma allora non è vero che la pittura non racconti, e non tenti poesia. Salvo che il racconto poetico nel quale ti impegni è tutto calato nella pittura, nell'evidenza della pittura. Avrei voglia di dire «immediatamente», ma subito me ne pento. Non è vero che la pittura, almeno la pittura come l'intendi tu, non ha tempo, anzi è piena di tempo: in primo luogo, la pittura si racconta, addirittura spiega come si forma, attraverso quali passaggi vien facendosi, si compie o rimane sospesa...

E poi la mia pittura, l'ho già detto ma serve ribadirlo, è sempre aggrappata alla realtà. Alle realtà, alla mia in primo luogo: è il mio diario, nel senso di cronaca dei miei giorni. Vale anche per me il «nulla dies sine

linea»; tanto che il repertorio dei segni depositati mi permette di ripercorrere quello che ho vissuto o meglio di capire come l'ho vissuto. (Adesso che li ho riordinati, tutti quei segni accumulati per anni, resto impressionato dalla quantità e dalla varietà (anche contraddittoria), e insieme dalla loro autonomia rispetto alla pittura; il fatto è che sono già pittura, tracce, prove, esercizi, schemi e scherzi, capricci, intuizioni e ripensamenti di pittura). Nei Quadri, invece, c'è, vorrebbe esserci, la mia Storia. Nei Quadri il flusso si organizza, prende forma in un certo senso definitiva, esemplare, a seconda dei casi specialmente in profondità o in estensione. Poi non sarà così, perché il flusso riprende, ma credo che le Opere, nel percorso della mia vicenda di uomo e pittore, rappresentino momenti di snodo, siano i luoghi dove, ripeto, in profondità o estensione, il senso del fluire si rivela; ma potrebbe essere il contrario: si complica sottraendosi alla chiarezza della registrazione, si allontana dal senso, o meglio dalla riduzione di senso espressa dal dato cronistico.

Sono, vorrebbero essere, quei Quadri le mie «poesie», frammenti lirici però dilatati anche materialmente, così che comprendano, per dire, tutta la risonanza che meritano; o i miei «romanzi», raccolti, come compete alla Pittura, in una apparizione esclusiva, a volte assai complicata, in una epifania dove le lentezze e le velocità del flusso esistenziale coagulano nell'alveo di una «definitiva» imperfezione, di una incompiutezza «perfetta». Pensa a certi torrenti di montagna. Veloci, tumultuosi, felicemente imprevedibili nel percorso; ogni tanto l'acqua ristagna in una pozza o addirittura in un laghetto, a volte limpidissimo, trasparente, a volte riflettente come uno specchio, uno specchio nero insondabile. Anch'io, a intervalli, ho bisogno di fermarmi, e poi di ricominciare con vigore rinnovato, spesso in direzioni diverse.

C'è anche un'altra realtà nei tuoi quadri-chiave, non riducibile all'ideologia come fu intesa nei decenni dell'immediato dopoguerra (Cinquanta e Sessanta), invece riconducibile al mito.

«Corso Massimo D'Azeglio», «La Ragazza Standa», (ma già il gruppo di opere con il titolo comune di «La guerra»), «Reanna», e poi a mano a mano, tutt'altro che linearmente, le «Trame» e la loro esplosione, fino alla «Lezione d'Anatomia», a «La casta Susanna», allo «Studio», le storie assumono l'esemplarità del mito, non a caso misurato su modelli iconografici nobilissimi, «antichi» anzi di fondamento antropologico, rivissuti in figura attuale senza perdere tuttavia un certo andamento epico.

Come questo avvenga, lo dice bene questa volta un critico, allora (siamo nel 1973) vicino alla intenzione poetica più che alla storiografia, dico Paolo Fossati. Che coglie il dramma in atto di una «formatività» non genericamente espressiva, ma nemmeno disposta a rinunciare al suo patrimonio di regole: «*Per Aimone è pacifico che la pittura sia un luogo di riflessione e magari d'azione a sé stante,... capace di filtrare e meditare quanto gli viene affidato. Ma se per solito è la pittura a dover macinare la realtà per digerirla e restituirla a regola, per Aimone vale il contrario: è la pittura a dover essere digerita fino a rendersi trasparente, duttile, elastica alla presa di ciò che le viene imprestato, fino a giocare così serratamente con questo imprestito da fargli da doppio, da specchio ironico, deformante...*».

Con il senno del poi, dopo più di trent'anni nei quali Aimone ha continuato a costruire gabbie e a distruggerle, forse si può dire che la contrapposizione dialettica di Fossati è dentro il lavoro di Aimone, tutta intera, e, per giunta, vale anche un rilancio ulteriore, che potremmo denominare «critico». La pittura interroga la realtà riducendola nelle proprie forme, la realtà sollecita la pittura impedendole di chiudersi in una forma, ma sopra tutto aleggia uno spirito critico che mantiene aperta la ferita, che di volta in volta sperimenta giocosamente-tragicamente il flusso di una vitalità che trascorre dalla realtà alla pittura e viceversa.

In tal senso è segnale forte la scelta dell'impostazione in fuga, della diagonale come elemento compositivo dinamico prevalente.

Un settore importante nella produzione di Nino Aimone è rappresentato dai ritratti. Marginale solo nel senso che scorre ai margini di altri filoni. Ma lo stesso si potrebbe dire di ciascuno dei numerosi filoni: la struttura del lavoro di Nino è quella di una matassa che si aggroviglia e si dipana continuamente, che a volte s'intreccia in tessuto, salvo nuovamente sfilacciarsi. Anche in questo

genere – a volerlo definire nella tradizione della pittura – il modo di affrontare il tema è molteplice. Si va dall'impressionante (per abilità, per eleganza, per finezza e grandezza di soluzione) ritratto di «Mariliz» agli pseudo-ritratti che, richiamando certe maschere grottesche dipinte nel Nord – da Cranach a Otto Dix, da Bosch a Ensor – affollano la «tragedia umana» intimamente vissuta dall'artista. Nei ritratti di Casorati, Chessa, Gorza, Mantovani, Soffiantino, Aimone sembra voler «soltanto» illustrare i tratti di persone note in atteggiamenti tipici, con una certa accentuazione caricaturale, affettuosa e ironica. Sono proprio così? - mi interrogo e suppongo lo stesso facciano gli altri soggetti ritrattati. Non è una questione di somiglianza fisionomica – con pochi tratti, Nino l'afferra – ma di identità. L'identità del personaggio messo in scena può non coincidere con l'idea che ciascuno ha di sé stesso; guardando però le immagini degli altri, ciascuno trova spunti per una interpretazione penetrante, tutt'altro che ovvia. Nemmeno va dimenticato che questi ritratti scorrono paralleli ai grandi dipinti di gesto e di colore degli stessi anni. Non sarebbe difficile per un osservatore attento cogliere corrispondenze di gesto e di scelte cromatiche, dedicate nel caso ad una «somiglianza assoluta», alla definizione certa di un tipo: li ho conosciuti così – sembra dire Nino Aimone affidando ad una scrittura larga, naturale e artificiosissima, la costruzione di volti e di corpi esemplari.

Fra i ritratti esposti, occupa una posizione eminente e singolare quello di Cesare Pianciola. L'opera è più che un ritratto, potrebbe stare con i quadri «di storia» per complessità di impostazione e per ricchezza di spunti solo in parte riconducibili alla figura dell'amico.

Più recenti, anche questi in bilico fra il ritratto e il quadro «di storia», gli ultimi due autoritratti: in uno, l'artista si affaccia sulla scena del dipingere, lo studio, assumendo una funzione registica, nell'altro si accampa in primo piano da attore protagonista, con gli strumenti del lavoro a disposizione.

Un gruppo a parte sono i ritratti affettuosi e duri di Daphne e di Mary incinta, e quelli dei giovani amici Laura e Roberto: bellissimi disegni elaborati in scioltezza con tutti i mezzi disponibili.

Per finire, i ritratti dove la componente grafica è portata ai limiti del puro gioco formale: il già citato «Mariliz» e «Le figlie sull'altalena». A proposito di «maniera», mi sovviene una fulminante osservazione di Gigliola Carretti (peccato che non sia in mostra «Scarpette rosse», eseguito su tavola prima del '60 ed esposto a Saluzzo in Casa Cavassa nel 1980! una specie di Silvana Cenni criticamente elaborata): «Sembra un Pontormo visto attraverso la Transavanguardia» (soggetto, a vero dire, non un ritratto, ma l'opera monumentale «Le tre donne»).

Mi piacerebbe che in questa mostra risultasse evidente la complessità del mio lavoro. In una stagione che impone aggressivamente modelli esclusivi nel nome di una evidenza e di una coerenza più utile al mercato che intimamente vissuta, rivendico il diritto alla complessità, anche alla contraddizione.

Ho appena ricevuto dall'amico pittore Mino Ceretti un testo che ha recentemente pubblicato («Il caso di vivere», Città di Brera, 2009); ne riporto un brano che condivido in pieno e che mi pare risponda alla domanda posta in incipit: «La questione della pittura deve tornare questione centrale. Se il concetto di arte ormai spazia su un territorio di ampiezza indefinibile, la pittura all'interno di questa concezione deve riacquisire una propria identità, un proprio valore specifico.

La pittura abita la superficie; gestisce la bidimensionalità; ridetermina lo spazio; vive l'illusività; elabora il segno; ricerca la forma; tratta la materia cromatica nel libero movimento delle idee e dell'immaginazione... Non è destinata a soccombere, non può scomparire fintantoché l'uomo pittore la indaga e la vive come necessità, come insostituibile atto poetico, come fattore insopprimibile della propria esperienza operativa, della propria esperienza del mondo».

OPERE DI
NINO AIMONE
LA FIGURA PARALLELA
1959-2010

Coerenza di una ricerca. Lettura critica delle opere esposte

LORIS DADAM

Nino Aimone nasce a Torino, l'8 dicembre 1932, da una famiglia operaia e con un'innata capacità di disegnare. Due elementi, la cultura e l'etica operaia torinese ed una mano che si muove senza inibizioni sulla carta e sulla tela, che lo accompagneranno per tutta la sua avventura artistica.

C'è la durezza d'approccio ai temi sociali, un dichiarato orgoglio di essere «altro da», una sentita adesione all'umanità che diventa affetto per gli amici ed amore profondo, carnale quanto tenero, per le sue donne. Tutto questo promana dalla sua opera, assieme ad un senso di «energia trattenuta», come una bomba ad orologeria che i limiti oggettivi del mondo costringono continuamente a posporne la deflagrazione.

A 19 anni, con un fascio di disegni, va a bottega da Casorati che ne riconosce subito il talento. Ci rimarrà per tre anni e risulterà il meno «casoratiano» di tutti gli allievi, proprio per la sua capacità di estrarre dal maestro il metodo, trascurandone gli stilemi. Egli ne assumerà l'abilità compositiva, ma non riuscirà mai a rinunciare al suo profondo istinto per il movimento, che lo avvicinerà, sempre nello stesso periodo (Guazzo, *Cavallo caduto*, 1954), all'altro maestro torinese, Spazzapan. Si vedano a proposito i vari *Il picador*, *Toro in corsa*, *Cavalli caduti*,... tutti del 1956.

Radicalismo politico e vitalismo, all'epoca, trovano in Picasso un riferimento comune a molti: Aimone lo «consumerà» (come farà con molti altri) fra il 1959 e il '60, cercando una difficile sintesi fra il primissimo Moore e l'informale morlottiano, rivoltato come una calza, depurato del colore naturalistico e riproposto monocromatico come strumento di denuncia tutto storicizzato.

I trucidati (1 – 1959), in mostra, è tipico del periodo. Ombre umane, vagamente mooriane per i buchi circolari che le definiscono, si agitano freneticamente su uno sfondo nerobruno, ricadendo entro i limiti del quadro. Ma se in Moore i «buchi» circolari sono finestre sull'ambiente circostante e lo «fissano» all'interno dell'opera, in Aimone invece «rotolano» da un estremo all'altro della tela e creano movimento.

Sembra che la sua missione sia quella di smuovere, di dare una dinamica, agli stili statici del tempo. Per Nino il mondo, o meglio, l'umanità non sta ferma e cerca incessantemente di uscire dai limiti che la realtà fisica (il quadro) le costruisce attorno.

Dal 1964 al 1969 c'è la scoperta dell'America e del movimento artistico che colpirà con alterne vicende l'arte europea, la Pop Art. A questo proposito mi sia consentito di lamentare come nelle varie storie dell'arte moderna, l'apporto a questo movimento da parte dei torinesi (Aimone, Chessa, Surbone) sia completamente assente.

Aimone è sicuramente fra i più originali Pop italiani. Il suo atteggiamento nei confronti delle più varie esperienze artistiche internazionali non è mai imitativo ma di aperta sfida sul loro stesso terreno. Potrebbe essere uno stimolante esercizio individuare le varie «influenze» leggibili nelle opere del nostro, ma abbastanza inutile per darne un giudizio, in quanto tali influenze vengono solitamente assorbite, masticate, digerite e ributtate fuori in modo assolutamente originale. Così è successo anche per la Pop Art.

Nel '64 avrà sicuramente visto la nuova Pop nel padiglione Usa alla biennale di Venezia, nel '65 c'è poi il viaggio in America, ma

del '64 sono anche *Corso Massimo D'Azeglio, Il metrò* e *Vetrina di scarpe* (2), in mostra.

Se i primi due sono di una violenza espressionistica sconosciuta agli artisti pop contemporanei e, forse, da ricercarsi nei disegni fatti da Henry Moore sotto i bombardamenti di Londra, ma resi da Nino più dinamici: si veda l'articolazione luminosa della figura sulla campitura grigia ortogonale e sull'ombra nera che sembra avere una sua vita autonoma improvvisamente uscita dal rettangolo nero in alto a destra. È interessante notare come la figura e la sua ombra non stiano correndo fuori dal quadro, ma sono oggetti di un principio rotatorio, con centro nello spigolo del rettangolo nero, che tende a ribaltarli sulla schiena. Se non «ribaltano» è perché allo sguardo sono «trattenuti» dalla macchia grigia della borsetta per terra nell'angolo in basso a destra.

Ho citato questo quadro, anche se non in mostra, perché importantissimo per capire le origini della Pop Art, cioè l'espressionismo. Come hanno cercato di spiegare senza successo Rauschenberg, Johns e altri, la Pop Art non si contrappone all'Espressionismo Astratto, ma lo «rimette sui piedi» usando i nuovi strumenti formali che la metropoli fornisce. L'elemento unificante è il «ritmo» della metropoli e questo ritmo, negli anni '50, ha un nome: la musica nera, il be-bop, Charlie Parker, la poesia dei beat, Ginsberg, Kerouac, Corso, Ferlinghetti,..., questo è il ritmo della nuova poesia urbana, quello che, a partire dal Mondrian di *Broadway Boogie Woogie* (1942), la pittura cerca di cogliere. La Pop Art ha trovato nuovi strumenti, tratti direttamente dall'origine stessa di quel ritmo, cioè dalla strada.

Fra i mille suoni trasmessi dalla metropoli, Aimone non sceglie quello futurista della «città che cresce», ma l'urlo, e lo surgela nell'attimo in cui il grande rettangolo nero sta per raggiungere ed invadere la figura umana.

Non mi viene in mente nulla di coevo così drammatico [*Coprifuoco* (1958) di Rauschenberg? *Gli Scontri e le Sedie elettriche* (1963) di Warhol?].

Dello stesso anno è *Vetrina di scarpe* (02 - 1964), con la quale Aimone fa i conti con Jim Dine e con Casorati, nello stesso momento. *Shoe* (1961) è una delle opere di Dine esposte alla Biennale del 1964: è una scarpa sola, bicolore, al centro di uno spazio enorme vuoto e beigiolino, e che sembra calpestare una ridotta poltiglia verdastra. Il tutto da un senso di solitudine, accentuato dalla scritta «shoe» posta esattamente in centro al quadro, come un attestato di identità del povero oggetto. Il quadro, nella sua grazia un po' tremebonda, denota una sostanziale fragilità, alla quale Aimone, contrappone la propria forza dinamica. Crea uno spazio a prospettiva centrale (casoratiano?), nero e rosso vivo, come la bandiera di un anarchico. Imbandita la scena, vi colloca quattordici scarpe di ogni foggia e tipo che i colori fanno ballare ad un ritmo sostenuto (*Boogie Woogie*?) alla luce di una lampadina che sembra presa da *Guernica*. Interessante che l'unica scarpa che «non balla» è quella gialla a destra, cioè quella più simile al modello di Dine. Si noti che le scarpe (le macchie di colore, cioè) si muovono nell'aria entro lo spazio centrale, senza tentare di uscire, e che le fasce trasversali dei riflessi sottolineano il moto, ma anche i limiti entro cui questo avviene.

La grande lezione compositiva di Casorati è qui usata per intavolare un ironico «dialogo» pop, che mette in mostra uno dei limiti della Pop Art anglosassone, quello cioè di essere «statica». Qui Aimone sembra dire: vi faccio vedere io come si crea un quadro dinamico, altro che la *Shoe* di Dine, che sembra incollata al suo nome! Quadro molto bello e di grande intelligenza.

Con la Pop Art vengono introdotti due nuovi elementi nella pittura del nostro: l'ironia ed il colore, per ora del genere ancora «industriale», preso dalla grafica pubblicitaria, ma che avrà notevoli sviluppi in seguito.

La ragazza «Standa» (3 – 1964) fugge per la strada come quella di *Corso Massimo D'Azeglio*, ma qui il buio l'ha già raggiunta ed avvolta. Non fugge però nuda inseguita dal nulla, ma per una causa manifesta: la città, sia quella barocca delle finestre, sia quella moderna del bus rosso a destra, le sta crollando addosso, sotto forma di danzanti palloncini sponsorizzanti la Standa. La denuncia della civiltà dei consumi, malgrado la grande macchia nera/scura copra più del 50% della superficie della tela, non appare drammatica, quanto piuttosto ironica: c'è più stupore che terrore sul viso della ragazza e la «danza» chiaro su chiaro dei palloncini sembra farli fluttuare piuttosto verso l'alto che a schiacciare la figura sottostante. Si noti come tutto concorra a «trattenere» la ragazza nel quadro: si «entra» dal palloncino rosa e si sale con lo sguardo lungo la fila dei palloni fino alla crepa nera dalla quale si stacca la finestra che cade verso destra con il palloncino alto che ributta tutto sull'elemento rosso che rimanda in basso, dove il piede della ragazza è stretto fra il rosso ed il rosa. Un equilibrio brillantemente raggiunto fra colore, disegno e grafica, rarissimo esempio nella Pop Art internazionale.

Ritratto di Reanna (4 – 1965) è il primo dei ventuno ritratti esposti, che dimostrano l'abilità di Nino nel disegno, ma soprattutto nel cogliere la psicologia dei soggetti. Infatti, a parte tre o quattro ritratti «ambientati», tutti gli altri rappresentano il soggetto da solo, quasi sempre seduto, e privo di sfondo, nel chiaro intento di concentrare l'attenzione completamente sulla figura umana, senza «distrazioni». È anche il primo quadro dichiaratamente «realista» e con un uso «esplorativo» della luce che corre lungo le gambe, il brillante vestito rosso e le braccia per spegnersi un po' sul viso.

Uno spirito erotico percorre la figura: l'attaccatura delle gambe, leggermente divaricate, è nel centro geometrico del quadro e leggermente illuminata di riflessi rossi, oltre che «incorniciata» dal bordo bianco della gonna che viene sollevata dalla mano destra. Il rosso dell'abito, molto «passionale», è spinto in fuori dal moto torsionale delle due braccia. Il tratto di pavimento schematizzato, che ha lo stesso colore base della pelle, serve ad ancorare la figura che altrimenti cadrebbe addosso a chi guarda.

È fin troppo facile citare Lichtenstein per *Reanna al bersaglio* (5 – 1966), *Reanna I* (6 – 1966) e *Fausto Amodei* (7 – 1966), ma diventa evidente la differenza ad un esame non superficiale: l'americano riproduce i comics nella loro struttura senza molte variazioni, compresi i testi e le didascalie; inoltre i colori usati sono pochi e di base. Aimone è sempre pittore, il disegno ha una primaria importanza e, seppur nella nuova forma schematizzata, crea la forma. Si noti la dinamica del corpo della ragazza in *Reanna al bersaglio*, il gioco delle gambe e delle braccia, accentuato dalle strisce del vestito, il gioco dei cerchi concentrici che si «compone» con il cerchio della testa e dell'appoggiapiedi dello sgabello, realizzando il consueto movimento interno al quadro, che «gira» come gli ingranaggi di un orologio. Si confronti *Reanna I* o *Fausto Amodei* con uno qualsiasi dei «ritratti» di Lichtenstein (*Little Aloha*, ad esempio): questi sono comics stereotipati, mentre quelli di Nino sono vivi pur nella ieraticità del mezzo grafico scelto, e pieni di colore, nel vestito, nello sfondo e, soprattutto nelle composizioni lineari dei bordi. Non solo lo spirito, ma proprio la realizzazione è diversa. Si capisce che

qui Aimone sceglie la Pop Art come strumento per ulteriori indagini dentro le infinite possibilità della pittura e sarà da qui che partirà verso l'astrazione ed un percorso che, all'inizio degli anni '80, lo vedrà recuperare il grado zero dell'arte ed una dimensione certosina ed artigianale da cui ripartire.

Oggetto grande cornice (8 – 1967) rappresenta un elemento della fine anni '60 che riassume una ricerca sugli elementi semplici della forma e del colore (i Dischi, i Cuori, i Cubi), dalla quale promana una sorta di felicità, di ottimismo, che è tipico del periodo, quando nel mondo sembra che una nuova generazione abbia preso l'egemonia culturale e lo stia plasmando sul ritmo della nuova musica, della nuova poesia, delle nuove possibilità fornite dalla tecnica, dell'amore contro la guerra. Il sogno svanirà nel 1969, ma per ora il mondo del futuro avrà i colori dello *Yellow submarine* dei Beatles e la musica della banda del Sergente Pepper scaccerà i biechi blù colorando il mondo come un arcobaleno. La libertà ci permette di comporre liberamente forme, colori, grafica e pittura, in uno spontaneismo elementare dei gesti mutuato dalla gioia dell'amore e dell'allegria.

La produzione di Nino, artista-operaio, dal 1966 al 1968, è tutta dentro questo «spirito del tempo» ed il grande quadro in mostra lo esemplifica molto bene: su un grande fondo rosa delle forme multicolori si increspano ed avvallano come delle onde plastificate per la pura gioia degli occhi. La sequenza dei neri indica la direzione del movimento, che si infrange al centro sul triangolo arancione, vero fulcro visuale della composizione. Si noti, anche qui, come il moto venga trattenuto entro i limiti del quadro dal rosa dello sfondo che si estende sui due lati bloccandone l'uscita. La felicità è un'onda iridescente, ma, sembra dire, ha comunque dei limiti, anche se in questo caso appaiono più ironici del solito.

Ed è ancora la felicità che deflagra dall'incredibile *Mary incinta* (09 – 1968): colpita da una luce, che sembra promanare dal corpo stesso con diversi gradi di intensità, la donna si erge nuda, eretta e fiera, come la dea della fertilità. Il disegno, tutto di linea, corre lungo i bordi del corpo e degli arti con sensuale disinvoltura ed alcuni dettagli (le mani, ad esempio) sono tutti da godere. Si noti come le macchie gialle del reggiseno e il bleu dell'ombra del ventre servano ad esaltare la luminosità generale del corpo.

Il ritratto di Daphne Maugham Casorati (10 – 1969) è un capolavoro. Riprende la posizione del ritratto seduto, già delle *Rianne* e che avrà un ampio sviluppo in altre opere in mostra. La sedia è estremamente «solida», casoratiana, e la vista è leggermente presa dall'alto e molto ravvicinata. La posizione del busto, leggermente inclinato in avanti e bloccato dalle mani sulle ginocchia, dà alla figura una straordinaria dinamica. Il viso esprime una sorta di nobile corruccio ed è reso da maestro: si guardi la piega della bocca, lo sguardo nella direzione avversa al movimento del corpo ed il fantastico rigonfiamento destro dei capelli, che sembra la rappresentazione del pensiero. Le due mani, anch'esse, ci parlano del carattere della donna e triangolano col viso sull'azzurro dell'abito. Non so se Nino abbia pensato ad un confronto o sia casuale, ma ci è venuto spontaneo pensare al famosissimo ritratto che Graham Sutherland fece allo zio di Daphne, *Somerset Maugham*, nel 1949. Anch'esso assiso su una sedia su uno sfondo vuoto, anch'esso di una straordinaria abilità «figurativa» redatto da un pittore che aveva come mainstream una ricerca organica dentro l'anima della natura, e per questo venne molto criticato dagli addetti ai lavori a fronte invece di un grande successo di pubblico. Spesso, pensando al rapporto, che è il tema di questa mostra, fra la ricerca «astratta» di Aimone e le sue trasgressioni «figurative», il parallelo con Sutherland viene naturale, pur essendo la ricerca dei due completamente diversa. Comunque il ritratto di Daphne ha una partecipazione umana assente in quello di Somerset.

Altro quadro di sublime felicità e libertà è quello dedicato alle figlie, *Luna e Carola sull'al-*

talena (11 – 1970), che si impone immediatamente per una concezione spaziale totalmente inedita nel nostro: per la prima volta lo spazio non si ferma ai limiti del quadro, ma si presenta come infinito. La parete quadrettata di sfondo, baciata dalla luce, si capisce che continua «fuori scena», a parte il leggero limite posto all'angolo alto sinistro, ma necessario a «dialogare» con le corde dell'altalena. Queste ultime, con le braccia delle bimbe, formano un quadrangolo articolato che muove il tutto attorno ai rossi delle maglie. Quadro dagli equilibri complessi, rappresentante un moto «bloccato», con grande delicatezza, come se vi fosse la paura che le bimbe possano uscire dal loro equilibrio precario e cadere. Il tutto avvolto in uno spazio fisico e psichico infinito. Vien da pensare che solo l'amore, per Nino, sia in grado di farci superare i nostri limiti.

Il 1970 è comunque un anno di svolta nello spirito dei tempi e di Nino. La grande favola collettiva degli anni '60, ove tutti gli spezzoni di libertà costruiti qua e là, nel mondo, da una nuova generazione sembrava che potessero saldarsi assieme, senza limiti di ideologia, razza, religione, costume, è ormai finita. Il Che è già morto, e, nel 1969, la guerra del Vietnam continua, uccidono Luther King, sparano a Rudi Dutschke, assassinano Bob Kennedy, i carri russi entrano a Praga, in Messico c'è la strage della Piazza Tre Culture, e, il 12 dicembre, a Milano scoppiano le bombe nella Banca dell'Agricoltura. Dopo ci sarà solo una lunga scia di violenza. Il sogno di cambiare il mondo con le nostre mani nude e con la fantasia al potere è finito. I Beatles si sciolgono e John Lennon canterà *The dream is over*.

Nino produce il quadro della svolta *Grande cubo con intervento* (1970), non in mostra, dove la miccia accesa sta per far saltare tutto, ma in effetti non esplode e si interrompe inesorabilmente prima di uscire dal quadro-gabbia. Tutta la produzione del periodo, in particolare quella «astratta», si muove nella dialettica rabbia-rivolta-rassegnazione attorno ai limiti del reale (del quadro).

Nudo di vecchio (12 – 1970) è la rappresentazione dell'impotenza rispetto alla realtà (qui

il tempo che passa). Il disegno è volutamente «sfatto», i bordi degli arti si sfaldano, la faccia non ha più identità, quasi sfigurata dal vetriolo, le mani sono senza energia e vagamente informi, il sesso senza vitalità alcuna. Tutto attorno il vuoto. Il colore degli anni '60 è ormai un vago ricordo, domina un bluastro da corpo assiderato.

Anche in *Giuinot* (13 – 1970) il tema è la vecchiaia, qui espressa come stanchezza, con le grandi mani rovinate dalla vita e dal lavoro strette al bastone che sembra sorreggere la testa (il rapporto testa-mani è ricorrente nei ritratti di Nino). Il giallo della sedia «tira» la figura verso l'interno del quadro, in una posizione molto statica. Tutto è molto solido e fermo e giocato su elementi verticali ed orizzontali che si stabilizzano come un portale preistorico di pietra, di cui le due gambe sono i piedritti. Unico elemento «sghembo» è la spalla a destra, rialzata fino a toccare il cappello, che, in tal modo, va a far parte integrante della «mas-

sa» complessiva del corpo. Tutti gli elementi formali concorrono a stabilizzare la figura e a «tenerla indietro».

Forma prismatica naturalistica (14 – 1972) è una composizione basata sulla dialettica fra elementi geometrici (la logica della Storia) ed elementi pittorici «liberi» (la Natura). Una freccia gialla ha l'asta «incendiata» da pennellate verdi, «trattenuta» all'interno di una spazialità geometrica molto complessa, dove i singoli solidi vengono accennati ma non definiti. La volontà (espressa dalla direzione della freccia) sarebbe quella di uscire e districarsi dalla gabbia pseudo-razionale, ma il verde è un colore statico e tiene incollata la freccia nella gabbia. In termini formali, si entra nel quadro dal triangolo giallo e poi siamo trascinati dall'asta gialla dentro la gabbia prismatica, cioè nella direzione contraria a quella della freccia. Qui le pennellate verdi fermano il tutto e ci costringono a seguire tracciati interni e tutti interrotti (i bordi rossi) che ci fanno sbattere contro i triangoli bleu, che sembrano ironicamente accompagnare gli sforzi del triangolo giallo. Per essere sicuro che il tutto non uscisse dal quadro, Aimone ha steso tutt'attorno una specie di «recinzione» leggermente e velocemente tratteggiata. Di fronte alla gabbia della Storia, la Natura è condannata.

Senilità I (15 – 1973) e *Senilità II* (16 – 1973) riprendono il tema del *Nudo di vecchio* (12) del 1970, quello della decadenza della vecchiaia, con qualche variante. Qui il disegno è decisamente più «strutturato», la linea corre, definisce volumi, scava, non è sfatta come tre anni prima. I corpi sono cadenti e tormentati, ma non sfaldati. Anche i visi, per quanto incisi da mille vite, mantengono una dura dignità di espressione e, nel secondo, una sorta di vaga dolcezza.

Nel ritratto di *Laura Avondoglio* (17 – 1975) il nostro riprende la sua grande capacità di creare una dinamica interna al quadro mediante la rotazione degli arti. Per accentuare il senso rotatorio della figura, infatti, viene eliminata la sedia e tutto quello che non è utile allo scopo. L'equilibrio è raggiunto grazie ai tre neri (capelli e stivali) che stabilizzano in senso antiorario il moto contrario delle braccia. La qualità del disegno è, come sempre, eccelsa.

Lo Studio di via Vela (18 – 1975) sembra un esercizio «casoratiano», con quella porta aperta in fondo che fa intravedere spazi multipli. A parte il fatto che il complesso spazialismo del maestro appare irraggiungibile, c'è qui qualcosa di irrisolto: i colori hanno pressochè tutti lo stesso peso e quindi non «sfondano». Il tentativo di creare volume con tinte chiaro-su-chiaro è notevole, ma, a mio parere, ha come limite la scelta delle campiture ocra, colore quasi sempre «piatto». Anche la scelta di dare due punti di fuga diversi alla parte destra e sinistra sembra fatta apposta per limitare l'approdo dello sguardo al di qua della porta.

Il quadro è comunque importante perché rappresenta il recupero da parte di Aimone dello spazio come ambiente in cui collocare la sua umanità. Le geometrie (forme prismatiche) che occupano la sua coeva ricerca «astratta» entrano anche negli episodi «figurativi» come struttura compositiva e come ambiente.

Si veda a questo proposito il ritratto di *Mariliz* (19 – 1976): dietro al soggetto seduto non c'è più il vuoto, ma una parete d'angolo ed una serie di figure geometriche che la luce traccia sul pavimento, a sua volta piastrellato. La figura è vista leggermente dall'alto ed è seduta su una sedia pieghevole dalla geometria complessa e rappresentata con esattezza realistica. Il colore della sedia tende a spingere la figura verso lo spettatore, quello che la ancora al quadro è la gamba diritta in primo piano, che prosegue idealmente sullo spigolo verticale del muro creando un elemento stabilizzante che attraversa tutto il quadro verticalmente. Mentre i neri (pantaloni, capelli) ed i bleu (maglione, parete) trattengono la figura dentro il quadro, la sequenza chiara calze-calze-mano-viso portano l'attenzione su quest'ultimo. Il quadro sembra «statico» nella metà alta e «dinamico» nella metà bassa. Si capisce che lo sperimentalismo inquieto di Nino

sta cercando nuove strade e, ogni tanto, sente il bisogno di indagare le «origini».

Le origini indagate, a cavallo fra gli anni '70 ed '80, sono di due tipi, ambedue molto autobiografiche: la lezione compositiva di Casorati ed il ritorno alle origini ipersemplificate artigianali della pittura. Le due opere in mostra, *Cesare Pianciola* (20) e *Programma con intervento giallo* (21), sono conclusive di questi due filoni di ricerca.

Cesare Pianciola (20 – 1982) ricorda i primi lavori di altri allievi illustri di Casorati, come il Carlo Levi «fiammingo» del 1924-26. Il quadro è una vera macchina di composizione spaziale: il personaggio (la cui psicologia viene sempre colta in modo magistrale) occupa la metà sinistra del quadro con una posizione diagonale sottolineata dalla parallela fascia di sole sul pavimento. Il divano rosso chiude inesorabilmente la scena in fondo: la campitura azzurra dietro la testa non ha profondità fisica, serve solo a «dilatare» i pensieri del Pianciola ed a sottolinearne l'espressione (gli occhi sono allineati col bordo del divano). Inoltre il collo della camicia ha lo stesso colore del divano di sfondo, per cui si crea l'effetto della testa «staccata» dal corpo, accentuandone il carattere pensoso e riflessivo. Ma tutta la composizione «gira» attorno alla testa: dalla campitura azzurra dietro la testa si passa ad una serie di quinte che il giallo in primo piano si tira dietro dall'ombra dello sfondo; arrivati sul bordo destro illuminato, la cornice in primo piano «punta» l'attenzione sul vaso a sinistra, dal quale spunta un mazzo di pennelli multicolori che, attraverso bracciolo, mano e foglio aperto, riconducono alla testa. Si prega di notare alcuni «godimenti» pittorici: il vaso con i pennelli, trattato con una cura ed amore da far pensare ad una dichiarazione programmatica di fede nel mestiere, e poi gli intagli geometrici sul bracciolo del divano.

La macchina compositiva è perfetta, lo spazio gira su se stesso entro i limiti del quadro, di Casorati c'è poco, solo la tecnica costruttiva, usata però per altre architetture. C'è invece sempre la ricerca del nostro che, si intuisce, sta cercando un «ordine nuovo».

Qual è, però, dentro il percorso di Nino, la novità di questo quadro? Il colore. Già in *Mariliz* (19) avevamo notato un sentimento coloristico diverso dal passato: dai cupi bruni de *I trucidati* (1), alle tinte «industriali» del periodo Pop, a quello «ideologico» degli anni '70. Solo in *Mary incinta* (9) e *Luna e Carola sull'altalena* (11) il colore «cantava» per se stesso. Nel *Cesare Pianciola*, il disegno si sente meno, anche se nei fatti accuratissimo, ed il colore assume un discorso autonomo, che fa di questo quadro «figurativo» il più simile alla sua ricerca «astratta».

Dal 1977 all'83, Aimone decide che la pittura debba essere indagata dalle origini, recuperando gli elementi semplici e primari della composizione e ponendo nella sua dimensione pratica il rapporto fra creatività e mestiere. Produce, in questo periodo, una serie di quadri di grandi dimensioni (Nino non si risparmia mai), suddivisi in una griglia di quadratini di un centimetro di lato, ognuno dei quali viene dipinto di un colore diverso, realizzando le più varie «composizioni», molto spesso «ritmiche».

Se l'arte è in gran parte ricerca dei propri limiti e dei limiti del mezzo espressivo, arriva sempre un momento in cui si sente il bisogno di indagarne il «grado zero», raggiunto il quale si può solo ripartire. Anche Nino, in questi anni, giunge al reticolo elementare monocromatico, ma la cosa più interessante è la pazienza certosina con cui riempie di colore, uno dopo l'altro, i quadratini. Faccio notare che i quadratini, in un quadro di 50x70, sono 3.500, ma in un opera come *Paesaggio nel parco, paesaggio in città*, del 1983, sono 450.000!

Sarà nel 1983 che Aimone inizia ad uscire dalla ricerca un po' maniacale del principio primo della pittura e decide di «contaminare» le sue vaste tessiture pittoriche con elementi diversi.

Programma con intervento giallo (21 – 1983) è una delle opere della «fuoriuscita»: la tova-

glia quadrettata con cui è stata imbandita la tela viene bruciata sull'angolo alto sinistro ed un tratto giallo la attraversa trasversalmente come uno sfregio. Si sente un gran bisogno di libertà ed anche la paura di non meritarsela: potrà il mestiere, per quanto eccelso, parlare ancora? Chissà. Nel dubbio un ago rosso blocca la bruciatura d'angolo perché non si estenda troppo.

Sei anni di ricerca sulle origini hanno portato ad una nuova grande libertà di espressione, che vede il colore come protagonista assoluto. *Nudo sul divano* (22 – 1987) è una grande festa di sensualità e di erotismo tutta celebrata con una luce colorata che corre sul corpo della donna modellandolo ed esaltandolo nella sua quasi impossibile contorsione. Si «entra» nel quadro, *ça va sans dire*, dal sesso della donna, volutamente esibito ed anche sottolineato dalla macchia nera del pelo pubico che rimanda alla macchia nera dei capelli correndo lungo il fianco e la spalla illuminati come un tragitto da seguire. Ma se, a destra, lo sguardo si blocca contro l'informe macchia della testa, dall'altra continua lungo la gamba, disegnata diritta e tirata come la continuazione del corpo, costituendo una trasversale che taglia il quadro in due parti uguali ed inversamente simmetriche. Dai colori in cui il corpo è immerso, rosso, giallo e arancione, promana un'atmosfera bollente, che i colori freddi di contorno, azzurro, viola, esaltano, se possibile, maggiormente. Si capisce che Aimone ama le forme di questo corpo, da come le sottolinea con delle rapide notazioni rosse sulla pelle e con l'evidenziazione delle sinuosità ribadendole con le ombre e con la grande fascia rossa superiore del divano. Le decorazioni sulla spalliera del divano sembrano le vampate di calore promananti dal corpo. Il quadro è sicuramente una delle più intense rappresentazioni del desiderio sessuale femminile che mi venga in mente. È poi da notare che, malgrado la fascia rossa giri su stessa, la forza dirompente del corpo (data dalla sua luce) è tale, che non si riesce a mantenere il moto entro i limiti del quadro: lo spazio è «sfondato» in basso a sinistra e si «esce» assieme alle due gambe. Ulteriore conferma che, solo con l'amore, Nino riesce ad uscire dalla «gabbia». Grande quadro. Quasi astratto.

Osservando con attenzione *Nudo sul divano*, mi sembra di notare come, malgrado l'esibizione del sesso, la rappresentazione abbia poco a che fare con l'immaginario erotico maschile, quanto piuttosto con il desiderio espresso dal corpo della donna. Questo erotismo «femminista» (se mi è concesso il termine) è forse più manifesto nel coevo *Le tre donne* (23 – 1987), grande quadro per tanti aspetti problematico.

C'è prima di tutto un elenco di «provocazioni»: la struttura è quella di una pala d'altare, chiusa com'è dal grande arco, che, non tanto casualmente, ha il centro nel sesso della donna alta; il cubo sulla testa è una parodia della *Madonna dell'uovo* di Piero della Francesca; i gigli sulla destra sono fatti della stessa consistenza pittorica dei sessi esibiti delle ragazze. Possiamo quindi concludere che l'intento, non so se dichiarato o meno, sia quello di una «sacra conversazione» sulla sessualità femminile? E, in molti casi, dalla sua autonomia da quella maschile? Ma, se di questo si tratta, perché l'atmosfera che permea il quadro è così fredda, con tutti quei verdi su verdi, che più gelidi di così non si può e che nemmeno il bruno del corpo della nera riesce a scaldare un po'. Confrontiamo i corpi delle donne con quello di *Nudo sul divano* (22), quello bruciava mentre questi sembrano usciti dalla cella frigorifera; là il sesso dava origine ad uno spazio che si apriva un varco oltre il quadro, qui i sessi hanno una valenza puramente ginecologica. Perché?

Forse perché le provocazioni sono un semplice depistaggio rispetto ai veri interessi di Aimone, che, non dimentichiamolo mai, è un grande sperimentalista, sempre inquieto ed insoddisfatto. Leggiamo allora il quadro dal solo punto di vista compositivo, dimenticando per un attimo il soggetto.

La struttura spaziale viene costruita come il catino di un abside, con il bordo della piscina che corre circolare tutt'attorno, passando anch'esso per il solito pube. Un gradino taglia orizzontalmente la piscina in fondo ed un rettangolo verde chiude a fondo abside. Le figure umane, a parte il busto della donna in piedi, sono completamente avvolti dalla sinfonia di verdi di varia gamma, genere e tipo. «Entrati» nel quadro dal pube centrale, si segue il corpo di appartenenza, che, ci accorgiamo, è sul punto di cadere all'indietro ed è trattenuta per la mano e gamba destra dalle altre due donne. La donna fra le gambe, invece che distolta da un amore saffico, sembra arrivata per attutire la caduta, mentre la nera allunga la gamba, non si sa se per stabilizzare la situazione o per fare inciampare la cadente. Si noti come la donna fra le gambe, a sua volta non abbia gambe e tutti gli elementi coloristici abbiano l'obiettivo di «spingere» verso lo spettatore la figura cadente all'indietro: la grande macchia gialla nell'abside che cerca con poco successo di spingere tutto verso l'esterno; anche il rettangolo verde in fondo dietro al torso ha lo scopo di «fermare» la caduta, e, poiché il gioco, se fatto tutto con verdi e gialli, è molto difficile da condurre, ecco la trovata del cubo sospeso sulla testa che «congela» psicologicamente la scena e, di conseguenza, la caduta. Il vaso sulla destra serve ad equilibrare la donna nera sulla sinistra. Qui lo spazio non è solo chiuso, è addirittura «conventuale» con uno spirito di clausura, dove gli unici movimenti possibili sono quelli di mantenersi in equilibrio e, anche quello, solo con un aiuto dall'alto. La pittura, rispetto alla solita robustezza da «rude razza pagana», ha qui un'aria ed una consistenza vagamente decadente.

Patrizia (24 – 1989) è il terzo grande nudo del periodo, molto semplice e privo dei vari livelli di lettura degli altri due. La donna sta molto compostamente seduta sul bordo del letto in una posizione centrata e simmetrica con solo il volto leggermente girato e le mani aperte in posizione opposta. I colori sono solo quattro: il verdino luminoso del corpo, il blu della coperta, il grande rosa dello sfondo su cui è appena accennato un grande letto ed un triangolino marrone in fondo a sinistra. Il disegno al solito è molto abile, anche se in questo caso non ha l'immediatezza consueta. Inoltre le prospettive della donna e del letto sono differenti e l'inserimento ambientale della figura appare un po' irrisolto.

Nel ritratto di *Roberto Palmerio* (25 – 1990) troviamo una tecnica di disegno differente dal solito: i veloci tratti di pastello vengono qui infittiti ed insistiti, come nella *Druuna* di Serpieri. In compenso la resa psicologica è sempre eccelsa e la dinamica delle braccia e delle gambe è, come sempre, grande composizione.

Nello stesso anno abbiamo il ritratto di *Alexandra* (26 – 1990), che, al di là dei contenuti autobiografici, è estremamente significativo della ricerca di Nino agli albori degli anni '90. Abbiamo già notato come l'uscita dal «purgatorio» dell'inizio anni '80 sia stata l'assunzione del colore come elemento compositivo autonomo, in grado cioè di parlare da solo, per la forza intrinseca dei suoi reciproci rapporti interni, senza il supporto di elementi formali diversi. Questa «scoperta» si dispiegherà pienamente nei grandi quadri astratti degli anni '90 (in mostra: *Giorno e notte* (27), *Costellazione I* (28), *La Cina è lontana* (29), *Fulmine* (35).

Alexandra, degli albori dei '90, è, in questo senso, quasi un documento programmatico (il libro aperto sulle ginocchia è un catalogo con rappresentato un Aimone degli anni '70) dove si trova raccolta tutta la ricerca coloristica del nostro, dalla Pop Art in poi, con escursioni nell'espressionismo nordico. Si «entra» obbligatoriamente dalla figura del libro, che è il centro visivo della composizione, con il bellissimo «giro» di verdi (sedile-braccioli-mani) che lo avvolge e lo «butta fuori», mentre il giallo del cubo rappresentato nel libro viene come proiettato fuori nelle tre campiture gialle sopra cui la donna sembra seduta. Al viso ci si arriva in un secondo tempo, attraverso le due sottili linee gialle ai bordi della campitura

scura che ci portano ad alzare lo sguardo e per «riflesso» del colore delle mani (il rapporto mani-viso, come già detto, è un elemento costante di tutta la ritrattistica di Nino fin dalle origini). In un certo senso, anche la scritta ha questa funzione, di spostare cioè l'attenzione dal libro al volto.

Passiamo ai bordi. L'immagine è concepita come un quadro nel quadro, dove, cioè, il ritratto con fondo nero è già una rappresentazione con bordi e scritta collocata contro uno spazio/parete rosa. Si noti come, malgrado il riquadro sia dominato dal nero, questi non «sfondi»: la donna non è collocata in un volume scuro o buio, ma semplicemente vestita di nero contro una parete nera. Infatti il rosa del background ha l'effetto di spingere in primo piano il quadro scuro esaltandone al massimo gli elementi luminosi, primo fra tutti il verde della sedia. Si noti poi che la fascia rosa di sfondo è più larga nella direzione dello sguardo della donna, come se ad esso venisse attribuita la capacità di ampliare lo spazio. Il rapporto testa-sguardo e sfondo è confermato dall'arco che suddivide lo sfondo in un rosa più chiaro ed uno più scuro: quando passa dietro il quadro esso segue esattamente la curva delle spalle della donna, portando l'espressione del viso e lo sguardo fuori dai limiti del rettangolo nero. Quadro intellettualmente affascinante, di una straordinaria libertà e complessità compositiva.

Giorno e notte (27 – 1995) esemplifica bene questo periodo di libertà compositiva e di esaltazione del colore. Su una grande base azzurra fluttuano una nuvola bleu scuro e, più sotto, una bianca, più sfatta, dalla quale escono fumi e spuntoni neri e davanti alla quale ballano forme geometriche lanceolate gialle e bianche. Si «entra» dalla forma gialla e si seguono le forme simili bianche, guidate dalla traccia gialla fino alla forma nera dell'angolo in alto a destra, che sembra un cipresso contro il cielo. Essa definisce uno squarcio da cui uscire, ma non succede, perché il filamento rosso che da lì parte ci fa ripercorrere il tragitto all'indietro, «ricucendo» assieme tutti i vari elementi con una grande curva che tutto avvolge e nulla fa più scappare. La forma gialla in primo piano vede frenata la sua naturale tendenza ad «uscire» dal quadro con ben due «blocchi», il nodo del filo rosso in basso e la «cucitura» arancione in alto. Si noti come la cucitura del filo rosso non sia sufficiente a fermare la forma bianca fluttuante e sia stato necessario bloccarla con la grossa pennellata nera centrale.

Il colore è bellissimo, come sempre robusto, tenero e sensuale, ma il bisogno di tenerlo entro i limiti è dominante, e poiché ormai la libertà raggiunta è grande, si è introdotto questo elemento grafico, che permette di «cucire» tutto dentro il quadro. Il colore non crea piani e spazi diversi, ma è steso su un piano, srotolato come una coperta, e, come un tessuto, legato assieme dai filamenti grafici che lo bloccano, spesso per impedirgli di uscire, spesso per impedire che il piano tenda a rovesciarsi verso chi guarda.

L'uso della linea come «cucitura» e stabilizzazione del piano di base è molto chiaro in *Costellazione I* (28 – 1996), opera peraltro molto poetica. Su un cielo di un bleu fantastico solcato di nuvole luminose, le stelle sono come chiodi che lo bloccano collegati fra loro da esili fili tesi. E nessuno di questi fili esce dal rettangolo. Anche la fuga nel cosmo è difficile, anche lì qualcuno o qualcosa ergerà dei limiti.

La Cina è lontana (29 – 1996) potrebbe essere il grande manifesto della rassegnazione post-rivoluzionaria, mai espressa con tanta rabbia ed ironia. La grande superficie rossa è stesa su una base grigio chiaro, che si intravede ai bordi in modo che siano espliciti i limiti del quadro. Al suo interno due grandi macchie, una grigia come lo sfondo e l'altra bianca-bleu, sono connesse fra loro e con la superficie rossa da sottili filamenti, che tengono il «tappeto» rosso cucito allo sfondo. Gli elementi grafici lineari non sono mai continui, non escono mai dal quadro, anzi, spesso, vengono esplicitamente «fermati» con un trattino orizzontale.

La vaga forma di dragone urla perché ormai è stato legato. Tutto si svolge all'interno dei quattro lati, la tela è una gabbia dalla quale è persino inutile tentare di evadere, come si faceva negli anni '70; ci muoviamo, sembra dirci Aimone, come ombre cinesi, trattenuti da fili sottilissimi, dietro un telone sdrucito e di colore per lo più uniforme. Il quadro è decisamente importante e molto bello, tutto è reso con grande sintesi, senza smagliature o cadute di tono, e con grande partecipazione emotiva stemperata da una sottile ironia. Aimone in stato di grazia.

Gli anni '90 ci danno le opere «astratte» più compiute e più liberamente felici, ma Nino, contrariamente a molti astrattisti, informali, concettualisti, ecc.. ha una marcia in più: un'abilità di disegno fuori dal comune. E ben difficilmente chi possiede un simile dono (disegnare a certi livelli non si impara) riesce a rinunciarvi a favore della sola astrazione. Questo è tanto più vero se si pensa alla palese sensualità che pervade tutta la sua opera ed all'irrinunciabile piacere che procura sentire la matita o la penna che corre libera sul foglio.

A 65 anni Nino decide di rendere omaggio agli amici pittori di sempre, sfodera il suo disegno che ormai sfiora nella disinvoltura e nella sinuosità il Liberty e produce cinque ritratti magistrali per fattura ed introspezione psicologica: *Francesco Casorati* (30 – 1997), *Pino Mantovani* (31 – 1998), *Giacomo Soffiantino* (32 – 1998), *Gino Gorza* (33 – 1998) e *Mauro Chessa* (34 – 1998). Dove poi riesce a lasciare il disegno che corre libero, i risultati sono massimi (Gorza e Mantovani). Si noti, in tutti e cinque i ritratti, il ruolo che assume la posizione delle gambe nella definizione psicologica dei personaggi.

Fulmine (35 – 1998) è un quadro straordinario perché uno dei rari dove lo spazio appare veramente infinito e percorribile liberamente al di là dei limiti del quadro e, soprattutto, dei nostri limiti. Nino ha deciso che l'universo è percorribile e che vale le pena percorrerlo, anche se solo un fulmine, cioè un evento traumatico esterno, riesce a liberare lo spazio da lacci e laccioli. Il cielo è reso con una gamma di bleu profondi e corrucciati, con bordi nuvolosi illuminati come da un temporale che sta per finire e il tutto appare in movimento come trascinato da correnti d'alta quota. La diagonale rappresentata dal fulmine crea l'asse di riferimento per far muovere i bleu lungo la diagonale opposta definita dallo squarcio luminoso dell'angolo in fondo a destra e dall'arco di luce che esce dal quadro nell'angolo opposto.

Pomeriggio d'estate (36 – 1999) è la celebrazione di questa nuova libertà spaziale: nella sequenza cane-finestra si contano almeno sei piani diversi. Ma il centro compositivo è il copriletto rosso che sembra il braciere su cui arde la carica erotica della donna. Le tele bianche ai lati fanno rimbalzare la luce sul corpo e, da lì, nello specchio, ove il corpo si raddoppia e lo sfondo giallo rimanda al libro sul letto in primo piano. Malgrado la complessità compositiva, la concentrazione emotiva sul corpo della donna è massima ed il libro funziona da continuo elemento di rimando dalla figura reale a quella riflessa. Il cane sdraiato in prima fila (citazione dagli Arnolfini di Van Eyck?) ha la funzione di esaltare il rosso torrido del letto.

Le due età (37 – 2001) è un quadro «figurativo» solo perché a due elementi della composizione ha dato la «figura» di una donna, ma l'impostazione è quasi «suprematista», con il quadrato del tavolino in primo piano su cui sono posti i cerchi rosso e giallo, al cui spigolo è poggiato il rettangolo nero che sostiene la macchia chiara del corpo, «bloccandosi» in alto contro i due piani verticali luminosi ed il torso della ragazza. Si «entra» dal tondo giallo, da qui al rosso che rimanda alla maglietta della ragazza in fondo, dalla quale si «ridiscende» lungo il corpo chiaro, che, per impedirgli di oscillare sullo spigolo del tavolino in basso, viene riequilibrato dalle due quinte luminose in alto. Il tutto è un abile gioco di equilibrisquilibri. Si noti, contrariamente al quadro precedente, l'assoluta mancanza di partecipa-

zione emotiva al corpo nudo della donna, qui freddo strumento cromatico-compositivo.

Susanna al bagno (38 – 2002) riprende il tema dello specchio e della fonte di luce alle spalle dello spettatore. C'è l'intento ironico di dare una versione «moderna» della classica Susanna e i vecchioni con i due anziani guardoni riflessi nello specchio che sorprendono Susanna nella vasca da bagno di un appartamento che potrebbe essere in qualsiasi condominio. La prospettiva della stanza è vista molto dall'alto e Susanna, la vasca ed i vari apparecchi igienici si vedono quasi in pianta. Il quadro è praticamente monocromatico ed è dominato dalla grande fascia di luce che improvvisamente entra dalla porta. La posizione molto rilassata della donna (che non si capisce se si copra o si accarezzi) ed il dominante colore freddo tolgono ogni spirito di malizia alla scena. Lo spirito è quasi Pop Art.

Blu con punto rosso (39 – 2002) è quadro di raffinata ironia. Un moto concentrico fa scendere sempre più verso il «baratro» bleu centrale, a partire dai colori chiarissimi della corona esterna. Disassato, sul rettangolo centrale, c'è un minuscolo puntino rosso. Il quadro pone allo spettatore il seguente problema: il puntino rosso aumenta o diminuisce la profondità del bleu? Cioè, crea un ulteriore profondità, oppure definisce una presenza ad una certa profondità? L'interrogativo stesso da al quadro uno spirito molto simile a Klee.

Bruna e Pino (40 – 2007) è un magnifico doppio ritratto, dove alla consueta capacità di introspezione si aggiunge un disegno particolarmente morbido e «sinuoso», come appare dalle pieghe del vestito di Bruna e dalla curva, molto Liberty, del divano. Il vestito giallo domina il quadro e, seguendo la luce, ci sposta l'attenzione sulla parete di fondo, accarezzando nel percorso dello sguardo il disegno della tappezzeria del divano che ci fa rimbalzare all'oggetto sul tavolo a destra che ha colori dello stesso peso, e, da questo, attraverso la curva del bracciolo del divano di nuovo al vestito giallo. In tal modo si crea un movimento rotatorio attorno alle due teste. La composizione è complessa e ricca di elementi che concorrono all'equilibrio generale. Si vedano, ad esempio, tutti quelli messi in campo per «tenere» dentro il quadro la grande macchia gialla, che, di suo tende a proiettarsi fuori: il tavolino grigio con la macchina foto in primo piano, il cuscino ed il libro sul divano, la gamba di colore «complementare» fatta sporgere a Pino, il rettangolo giallo nello sfondo a sinistra.

Lo studio del pittore (41 – 2009) è un abilissimo gioco di equilibri, ma, senza dubbio, anche una dichiarazione di intenti. Torna il tema dello specchio, con la differenza che qui non moltiplica il desiderio femminile (36), né mostra i guardoni nascosti (38), qui, chi si specchia, siamo noi, intesi come coloro che guardano il quadro. La figura che compare nello specchio è senza identità, perché l'identità gliela darà lo spettatore, che metterà la sua faccia e la sua persona. Nino si ritrae mentre sta dipingendo noi, chiunque di noi voglia guardare nel suo specchio, o meglio, guardarsi, perché l'artista vi ritrarrà l'anima e non è sicuro che quello che vedrete vi piacerà, perché potrebbe offendere la vostra falsa coscienza. La vostra anima, la vostra umanità – dice Aimone – sto dipingendo. I corpi interessano meno, ne ho già qui a lato uno, bello, nudo, disponibile, ma io guardo voi ed anche voi siete costretti a guardarvi nello specchio. È l'atmosfera esistenziale di un film di Bergman quella che ci viene proposta.

Tutto ciò è ovviamente espresso in pittura. Incominciamo dallo studio. Nello *Studio di via Vela* (18), fatto 34 anni prima e, soprattutto, nel *Pomeriggio d'estate* (36), di dieci anni prima, lo spazio è ingombro di tavoli e di tele. Adesso compare solo il cavalletto e la tela pronta per ritrarvi; null'altro. Tutto è ordinatissimo e geometricamente disposto in rigorosa prospettiva centrale, nulla è fuori posto, l'atmosfera è un po' asettica e rigorosamente «calvinista».

Confrontiamo poi questa donna sul letto con quella di *Pomeriggio d'estate* (36): là il letto era rosso e bollente come una graticola, qui è nero e freddo come l'ardesia; là il cor-

po della donna era tornito dalla luce in ogni suo anfratto, qui è biancastro come in attesa dell'autopsia. In questo quadro c'è una sorta di spirito ascetico, una dichiarazione di distacco dalle tentazioni, non per negarle in sé, ma come mezzo per meglio guardare negli occhi l'umanità che si affaccia davanti alla tela. A 78 anni Nino offre la sua straordinaria capacità di comprendere gli esseri umani come servizio all'umanità, portando alle estreme conseguenze la riflessione sulla funzione dell'arte nella nostra società.

Grande opera. Per curiosità, il cane ha la funzione di tenere assieme le due metà (destra e sinistra) del quadro.

Autoritratto (42 – 2010) è stato fatto apposta per questa mostra e, se devo dire la verità, lo trovo inquietante. Perché ha voluto rappresentarsi più vecchio di quello che appare in realtà? Perché quest'aria dimessa, che tanto contrasta con il vitalismo che conosciamo? Perché guarda fisso il quadro con le mani appoggiate sui braccioli senza fare nulla? Di vitale nel quadro v'è la bellissima sequenza di vasi, vasetti e pennelli colorati che Nino ha genialmente pensato di mettere in primo piano su quel bel gioco di spigoli dei tavoli.

Cosa vuole dirci? Che sta guardando un quadro, probabilmente suo già dipinto da tempo, come si deduce dall'etichetta e timbro sul retro. Diciamo che sta riflettendo sulla sua opera passata, sta cercando una nuova strada, gli strumenti sono tutti pronti sul tavolo, ma lui non l'ha ancora trovata e quindi sta fermo. Quello che angoscia è questo senso di attesa privo di ottimismo. Quasi metafisico.

Inbusso, Aimone, Ruggeri, un'amica, Casorati, Soffiantino, Basso, Chessa, Saroni
Genova 1956

Opere esposte

1 – 1959 I trucidati – 180x90 – Tecnica mista
2 – 1964 Vetrina di scarpe – 150x100 – Tempera su tela
3 – 1965 La ragazza Standa – 150x240 – Olio su tela
4 – 1965 Ritratto di Reanna – 80x170 – Pastello su carta intelaiata
5 – 1966 Reanna al bersaglio – 100x150 – Olio su tela
6 – 1966 Reanna I – 60x65 – Olio su tela
7 – 1966 Fausto Amodei – Olio su tela
8 – 1967 Oggetto grande cornice – 146x146 – Olio su tela
9 – 1968 Mary incinta – 95x195 – Acrilico su carta intelaiata
10 – 1969 Daphne Maugham Casorati – 82x170 – Pastello su carta intelaiata
11 – 1970 Luna e Carola sull'altalena – 150x150 – Acrilico su tela
12 – 1970 Nudo di vecchio – 80x150 – Acrilico su carta intelaiata
13 – 1970 Giuinot – 100x180 – Olio su tela
14 – 1972 Forma naturalistica – 150x150 – Olio su tela
15 – 1973 Senilità I – 120x120 – Olio su tela
16 – 1973 Senilità II – 120x120 – Olio su tela
17 – 1975 Laura Avondoglio – 90x135 – Pastello su carta intelaiata
18 – 1975 Studio di via Vela – 100x100 – Olio su tela
19 – 1976 Mariliz – 100x180 – Olio su tela
20 – 1982 Cesare Pianciola – 150x120 – Olio su tela
21 – 1983 Programma con intervento giallo – 200x150 – Olio su tela
22 – 1987 Nudo sul divano – 120x105 – Olio su tela
23 – 1987 Le tre donne – 200x250 – Olio su tela
24 – 1989 Patrizia – 150x150 – Olio su tela
25 – 1990 Roberto Palmerio – 100x180 – Pastello su carta intelaiata
26 – 1990 Alexandra – 120x120 – Olio su tela
27 – 1995 Giorno e notte – 200x180 – Olio su tela
28 – 1996 Costellazione I – 200x180 – Olio su tela
29 – 1996 La Cina è lontana – 300x200 – Olio su tela
30 – 1997 Francesco Casorati – 110x130 – Olio su tela
31 – 1997 Pino Mantovani – 110x130 – Olio su tela
32 – 1998 Giacomo Soffiantino – 110x130 – Olio su tela
33 – 1998 Gino Gorza – 110x130 – Olio su tela
34 – 1998 Mauro Chessa – 110x130 – Olio su tela
35 – 1998 Fulmine – 200x180 – Olio su tela
36 – 1999 Pomeriggio d'estate – 180x200 – Olio su tela
37 – 2001 Le due età – 150x180 – Olio su tela
38 – 2002 Susanna al bagno – 200x180 – Olio su tela
39 – 2002 Blu con punto rosso – 200x180 – Olio su tela
40 – 2007 Bruna e Pino – 110x150 – Olio su tela
41 – 2009 Lo studio del pittore – 200x180 – Olio su tela
42 – 2010 Autoritratto – 95x115 – Olio su tela

1

I trucidati

180x90 - Tecnica mista - 1959

2

Vetrina di scarpe

150x100 - Tempera su tela - 1964

3

La ragazza Standa

150x240 - Olio su tela - 1965

4

Ritratto di Reanna

80x170 - Pastello su carta intelaiata - 1965

5

Reanna al bersaglio

100x150 - Olio su tela - 1966

6

Reanna I

60x65 - Olio su tela - 1966

7

Fausto Amodei

- Olio su tela - 1966

8

Oggetto grande cornice

146x146 - Olio su tela - 1967

9

Mary incinta

95x195 - Acrilico su carta intelaiata - 1968

10

Daphne Maugham Casorati

82x170 - Pastello su carta intelaiata - 1969

11

Luna e Carola sull'altalena

150x150 - Acrilico su tela - 1970

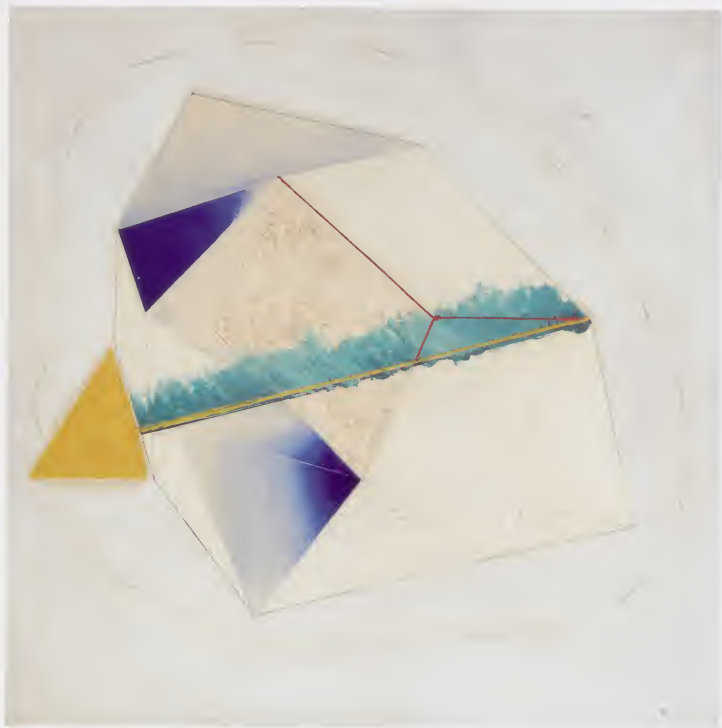
12

Nudo di vecchio

80x150 - Acrilico su carta intelaiata - 1970

13

Giuinot

100x180 - Olio su tela - 1970

14

Forma naturalistica

150x150 - Olio su tela - 1972

15

Senilità I

120x120 - Olio su tela - 1973

16

Senilità II

120x120 - Olio su tela - 1973

17

Laura Avondoglio

90x135 - Pastello su carta intelaiata - 1975

18

Studio di via Vela

100x100 - Olio su tela - 1975

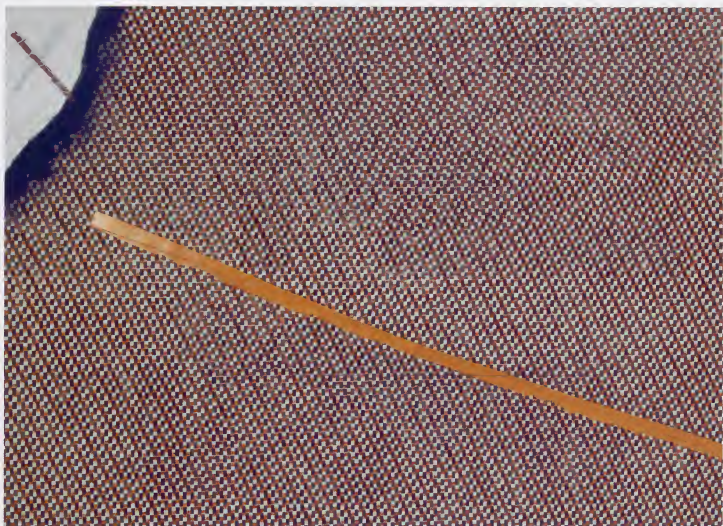
19

Mariliz

100x180 - Olio su tela - 1976

20

Cesare Pianciola

150x120 - Olio su tela - 1982

21

Programma con intervento giallo

200x150 - Olio su tela - 1983

22

Nudo sul divano

120x105 - Olio su tela - 1987

23

Le tre donne

200x250 - Olio su tela - 1987

24

Patrizia

150x150 - Olio su tela - 1989

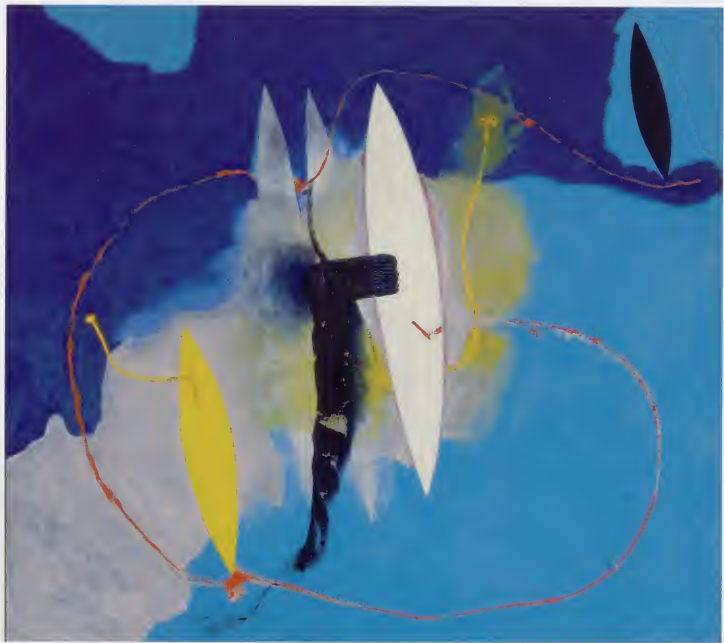
25

Roberto Palmerio

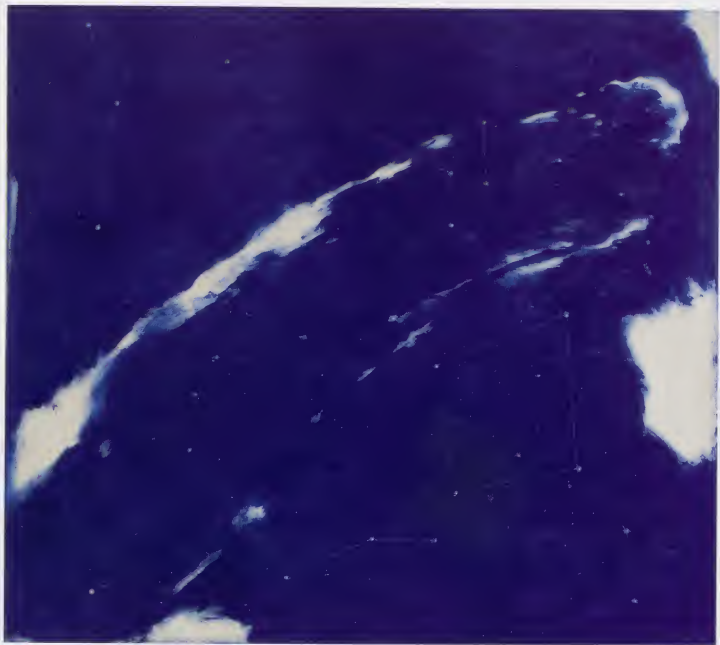
100x180 - Pastello su carta intelaiata - 1990

26

Alexandra

120x120 - Olio su tela - 1990

27

Giorno e notte

200x180 - Olio su tela - 1995

28

Costellazione I

200x180 - Olio su tela - 1996

29

La Cina è lontana

300x200 - Olio su tela - 1996

30

Francesco Casorati

110x130 - Olio su tela - 1997

31

Pino Mantovani

110x130 - Olio su tela - 1997

32

Giacomo Soffiantino

110x130 - Olio su tela - 1998

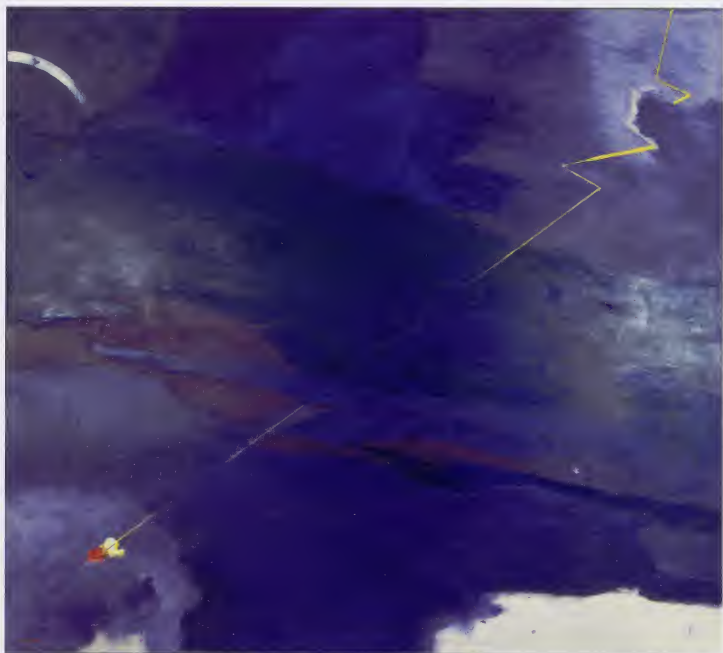
33

Gino Gorza

110x130 - Olio su tela - 1998

34

Mauro Chessa

110x130 - Olio su tela - 1998

35

Fulmine

200x180 - Olio su tela - 1998

36

Pomeriggio d'estate

180x200 - Olio su tela - 1999

37

Le due età

150x180 - Olio su tela - 2001

38

Susanna al bagno

200x180 - Olio su tela - 2002

39

Blu con punto rosso

200x180 - Olio su tela - 2002

40

Bruna e Pino

110x150 - Olio su tela - 2007

41

Lo studio del pittore

200x180 - Olio su tela - 2009

42

Autoritratto

95x115 - Olio su tela - 2010

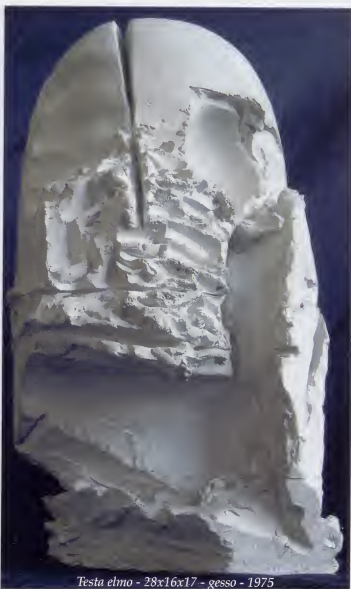
Bibliografia

1932
Nino Aimone nasce l'8 dicembre a Torino da una famiglia di operai.

1947-1951
Dopo il diploma di «Avviamento Commerciale», Aimone comincia a lavorare alla MPC di Torino come operaio, alla sera disegna regolarmente. Nel 1948 si iscrive all'Accademia Libera di Belle Arti, ma dopo un anno circa la abbandona per lavorare per conto suo.

1951-1953
Aimone mostra una cartella coi suoi disegni e dipinti a Felice Casorati, che lo accoglie nel suo studio. Casorati e Paola Levi Montalcini lo presentano anche alla Direzione Stampa e Propaganda Fiat, dove viene assunto come disegnatore grafico-pubblicitario. Questo nuovo lavoro gli permette di concentrarsi sulla sua pittura e di seguire nelle ore serali l'insegnamento del maestro nello studio di via Mazzini 52. In questo periodo nasce l'amicizia con i giovani Francesco Casorati, Mauro Chessa, Francesco Tabusso, Alberto Ca'Zorzi, Alberto Ninotti, Gigliola Carretti, Sergio Saroni, Romano Campagnoli, Piero Ruggeri e Giacomo Soffiantino. Con alcuni di loro comincia a collaborare alla rivista *Noi Giovani* di Roma, e nel 1951 è tra i fondatori della rivista *Orsa minore*, che uscirà fino al 1954.
Attraverso il lavoro alla rivista conosce tra gli altri, Fausto Amodei, Edoardo Sanguinetti, Andrea De Benedetti, Lucio Cabutti, Giorgio Colombo.

1954
Lascia lo studio di Felice Casorati. Primo studio di via dei Mille 33.
Esposizioni.
Undici Pittori di Torino nei locali della Messa dell'Artista a Torino,7-20 maggio. *Biennale d'arte sacra*, Novara, maggio. *Premio San Fedele*, Milano (premiato). VI premio nazionale di *pittura Golfo della Spezia*, La Spezia (premiato «la barca»), 11.7-10.9. *Mostra della Resistenza*, Casale Monferrato (premiato), novembre. *Premio nazionale di pittura Michetti*, Francavilla a Mare. *Mostra della Resistenza*, Biella (premiato).
Bibliografia.
L. CABUTTI. *Undici pittori di Torino*, presentazione sul catalogo, locali della Messa dell'Artista Torino. L. CABUTTI, *Undici pittori torinesi*, L'Ateneo, s.data. L. PISTOI, *Giovani pittori*, L'Unità, 8.5.54. L. CARLUCCIO, *Giovani di Talento*, Gazzetta del Popolo, 11.5.54. R. GUASCO, *Giovani in via Barbaroux*, 13.5.54. M. BERNARDI *Dieci pittori*, La Stampa, s.data.
A. DRAGONE, *Arte Sacra a Novara*, Tutti, 5.54. R. GUASCO, *Pittori alla biennale d'arte sacra a Novara*, Il Popolo Nuovo,11.5.54. N.N., Cronata della Spezia, 11.7.54. N.N., *I premi per la mostra «Golfo de La Spezia»*, 12-13.7.54. G.C. GHIGLIONE, *Pittori di tutta Italia alla Spezia*, Secolo XIX, 15.7.54. M. BERNARDI, *Il premio Casale*, La Stampa, 7.11.54. L. PISTOI, *Pitture e sculture ispirate alla Resistenza*, L'Unità, 16.11.54. L. PISTOI, Gli artisti premiati a Casale, L'Unità, 16.11.54.

1955
Esposizioni.
Niente di nuovo sotto il sole, Galleria La Bussola, Torino, 4 -18 gennaio. *Decennale della Resistenza*, mostra di disegno, Biella, 22.4-2.5. *Nino Aimone, Francesco Casorati, Mauro Chessa, Piero Ruggeri, Sergio Saroni, Giacomo Soffiantino, Francesco Tabusso*, Galleria Girondo, Ivrea, 14-21 maggio. *Quadriennale*, Palazzo Chiablese, Torino, 19.5-29.6. *Mostra delle Aree Depresse*, salone della Gazzetta del Popolo, Torino. *Sette pittori alla Galleria San Matteo*, Galleria San Matteo, Genova, 11-20 giugno. *Premio pittura Michetti*, Francavilla a Mare. *IV premio nazionale di pittura Cesenatico*, Cesenatico, 7-23 agosto. *Esposizione nazionale di arti figurative per la rinascita di aree depresse*, Roma. *Disegni di quattro giovani* (Aimone, Casorati, Chessa, Tabusso), Unione Culturale, Torino e Circolo di Cultura, Asti, nov.-dic. *Mauro Chessa, Nino Aimone, Galleria Spotorno, Milano, 14.12-2.1.1956*. *Pittori piemontesi*, Cortina d'Ampezzo. *Premio nazionale di pittura*, Spoleto.
Bibliografia.
L. CARLUCCIO, *Niente di nuovo sotto il sole*, presentazione sul catalogo, Galleria La Bussola, Torino. M. BERNARDI, *Promesse giovanili*, La Stampa, 5.1.55. R. GUASCO, *Giovani pittori alla Bussola*, Il popolo Nuovo, 7.1.55. L. PISTOI, Diciotto giovani espositori, L'Unità, 7.1.55. Riproduzione dei dipinti «ritratto» e «paesaggio» sulla rivista Domus n. 307, giugno 1955, in relazione alla mostra alla galleria La Bussola. E. PAULUCCI, *Sette pittori torinesi*, presentazione sul catalogo.
L. CARLUCCIO, *La quadriennale d'arte oggi a Palazzo Chiablese*, Gazzetta del Popolo, 17.5.55.
L. CARLUCCIO, *Mostre d'arte*, Gazzetta del Popolo, 17.5.55. R. GUASCO, *L'arte per le aree depresse*, Il Popolo Nuovo, 19.5.55. C. BARBIERI, *Il premio Michetti a Francavilla a Mare*, Il Mattino, 18.8.55. L. PISTOI, *Quattro giovanissimi*, L'Unità, 15.11.55. R. DE GRADA, *Arti plastiche e figurative*, Giornale Radio, 2.12.55. M. LEVA PISTOI, *La mostra di pittura e incisioni di Tabusso, Casorati, Chessa, e Aimone*, La nuova Provincia, 21.12.55. F.Casorati, *Mauro Chessa, e Nino Aimone*, presentazione sul catalogo, Galleria Spotorno, Milano, dicembre. M. DE MICHELI, L'Unità, 22.12.55. M. LEPORE, *Chessa e Aimone*, Corriere dell'Informazione, 22-23.12.55. G. BALLO, *Nino Aimone e Mauro Chessa*, Avanti! (Milano), 25.12.55. N.N., Popolo di Milano, 5.1.56. N.N. *Alla Spotorno*, Il nuovo corriere degli Artisti, s. data. D. COURIR, *Il premio Cesenatico di pittura*, Il Resto del Carlino, 9.8.55. C. BARBIERI, Il Mattino (Napoli), 18.8.55.

Testa elmo - 28x16x17 - gesso - 1975

1956
Nuovo studio di via Cosseria 8.
Esposizioni.
Nino Aimone, mostra personale all'Unione Culturale, Torino, 2-12 febbraio. *Quadri, sculture, disegni*, Libreria Faber, Torino, Marzo. *XXVIII Biennale internazionale d'arte, Venezia*, luglio-ottobre. *Mostra di pittura*, Circolo Culturale, Carignano (Premiato). *I premio d'arte figurativa del Titano*, Palazzo del Turismo, Repubblica di San Marino, 19.8-3.9. *Premio San Fedele*, Milano, novembre.
Bibliografia.
L. CARLUCCIO, Gazzetta del Popolo, 7.2.56. L. PISTOI, *Personale di Aimone*, L'Unità, 8.2.56. A.DRAGONE, *Nino Aimone*, Il Popolo Nuovo, 10.2.56. M. BERNARDI, *Verismo e antiverismo*, La Stampa, s. data.
A. DRAGONE, *Collettiva da Faber*, Il Popolo Nuovo, 16.3.56. XXXVIII Biennale di Venezia, catalogo, p. 99. O. VERGANI, *Ecco i quadri che mi comprerei volentieri*, Corriere d'informazione, 20-21.6.56. R. GUASCO, La XXVIII Biennale di Venezia, Radiocorriere, 24-3.6.56. D. MICACCHI, L'Unità (Roma), 5.7.56. IL VIANDANTE, Il Popolo di Milano, 5.956. M. DE MICHELI, *Il premio pittura del Titano*, L'Unità (Roma), 19.9.56. N.N., La Squilla (Bologna), 4.10.56. L. BORGHESE, Corriere della Sera, 10.11.56. M. VALSECCHI, *Il San Fedele*, Il Giorno, 12.11.56. PICUS, Candido, 11.56.

1957
Esposizioni.
Mostra di giovani pittori torinesi, Unione Culturale, Torino, 17-30 gennaio. *I mostra* Piemonte Artistico e Culturale, Torino, febbraio. *II mostra premio pittura Taccuino delle Arti,* Palazzo Strozzi, Firenze, 17.5-6.6. *Esposizione della giovane pittura italiana* in occasione del Festival mondiale della gioventù, Mosca, agosto e Praga, novembre. *VIII mostra d'arte contemporanea,* Torre Pellice, 24.8-8.9. *Centenario Belle Arti,* Verona, novembre. *Mostra nazionale di pittura,* Frosinone, 6.12-6.1.1958. *Mostra nazionale di pittura,* Viterbo. Promotrice delle Belle Arti, Torino. 50 *pittori contemporanei,* Galleria Taras, Taranto.
Bibliografia.
L. CABUTTI, *Mostra di giovani pittori torinesi,* presentazione sul catalogo, gennaio. L. CARLUCCIO, *Giovani pittori torinesi,* Gazzetta del Popolo, 23.1.57. M. BERNARDI, La Stampa, 23.1.57. L. CABUTTI, *Una mostra senza «cricche»,* Gazzetta del Popolo, 24-25.1.57. A. DRAGONE, *Giovani pittori torinesi,* Il Popolo Nuovo, 3.1.57. L. CABUTTI, *L'Ateneo.* MARTELLI, *Mostra al Piemonte Artistico Culturale,* Gazzetta Sera, 21-22.2. S. GIANNELLI, *II mostra premio pittura Taccuino delle Arti,* presentazione sul catalogo, Firenze, maggio. M. PENELOPE, *Esposizione della giovane pittura italiana,* presentazione sul catalogo, Mosca, agosto. W. ZAKHARCENKO, Literaturnania Gazeta, 8.8.57. V. DEMENTIEV, Komsomolskaia Pravda, 21.8.57. J. KRASNA, Vitvarna Prace (Praga), novembre 1957. R. GUASCO, *VIII mostra d'arte contemporanea,* presentazione sul catalogo, Torre Pellice. *Mostra nazionale di pittura* (riproduzione su catalogo) Frosinone. 50 *pittori contemporanei,* Taranto.

1958
Vive con la madre nell'alloggio-studio di via Cavour 44.
Esposizioni.
Esposizione della giovane pittura italiana, (cfr. Mosca, Praga, 1957) a Budapest (gen., marzo), Bucarest, Sofia (agosto) e Varsavia. *Mostra di disegni di Nino Aimone, Vittorio Cavicchioni, Giansisto Gasparini, Antonietta Ramponi, Franco Rognoni e Ampelio Tettamanti,* Galleria delle Ore, Milano, 29.1-7.2. *XXIX Biennale internazionale d'arte,* Venezia, luglio-ottobre. *VI mostra internazionale di Arti figurative «Biennale dei giovani»,* Gorizia. *Pennello d'oro,* Cervo Ligure.
Bibliografia
G. O. POGANY, Nepszabadsag (Budapest), 2.1.58. M. DUTKA, Magyar Nemzet, (Budapest),19.2.58.T. ARTNER, Mayar if Jusag (Budapest), 26.1.58. T. NAGY, Muterem (Budapest), 3.3.58. U.MORETTI, *L'avventura di una mostra,* Arte, 16-23.3.58. G.CIAICOVSKI, Literaturen Front (Sofia), 7.8.58. A. BOZHKOV, Iscustvo (Sofia), agosto 1958.VICE, L'Unità, 1.2.58.
XXIX Biennale internazionale d'arte; catalogo, p. 143 e ripr. N. 109.M. DE MICHELI, *Artisti di 35 nazioni sono presenti alla XXIX edizione della Biennale,* L'Unità, 13.6.58. A. DRAGONE, *Maestri e giovani piemontesi alla XXIX biennale di Venezia,* Il Popolo Nuovo, 17.6.58.

1959
Esposizioni
Dipinti e disegni di 5 pittori torinesi (Aimone, Carretti, Chessa, Gandini), Circolo del Pozzetto, Padova, aprile. *116° Promotrice delle Belle Arti,* Palazzo del Valentino, Torino, maggio. *Quadriennale 1959,* Parco del Valentino, Torino, 24.5-30.6. *10ª mostra d'arte contemporanea,* Torre Pellice, 26.8-6.9. *Giovani pittori italiani,* Comitato italianoVII Festival Mondiale della Gioventù e degli Studenti, Vienna, agosto 1959. *Premio di pittura Lorenzo Delleani,* Biella, 19.9-18.10. *II mostra dei giovani,* Piemonte artistico culturale, Torino.
Bibliografia.
A. NINOTTI, *Dipinti e disegni di 5 pittori torinesi,* presentazione sul catalogo, Circolo del Pozzetto, Padova. A. NINOTTI, *Aspetti attuali della giovane pittura italiana,* conferenza in occasione della mostra dei cinque pittori torinesi, Circolo del Pozzetto, Padova, aprile. N.N., *i «cinque torinesi», espongono al Pozzetto»,* Il Resto del Carlino, 16.4.59. *L'avventura del Pozzetto,* Il Resto del Carlino, 11.10.59. L. CARLUCCIO, *Centocinquanta: la prima serie,* Gazzetta del Popolo, 24.5.59. F. SCROPPO, *Pittori delle due generazioni,* L'Unità, 24.5.59. *Quadriennale 1959,* catalogo pag.36, Parco del Valentino, Torino. L. BERTOLÈ, *10ª mostra d'arte contemporanea,* catalogo, Torre Pellice, agosto. M. PENELOPE, *Giovani pittori italiani,* presentazione sul catalogo, Vienna 1959. A. DI FRANCAVILLA, *Annuario degli artisti piemontesi contemporanei,* anno I, 1959.

1960
Esposizioni.
Nino Aimone, Sandro Cherchi, Mauro Chessa, Galleria Bottoni, Torino, marzo. *Il Premio Arezzo,* Arezzo, 6.3-20.3. *Aspetti d'arte torinese,* Galleria Narciso, Torino, 30.4-15.5. *Esposizione nazionale 1960,* Promotrice delle Belle Arti, Parco del Valentino, 26.5-3.6. *11ª Mostra d'arte contemporanea,* Torre Pellice, 20.8-6.9.
Bibliografia.
A. GALVANO, *Nino Aimone, Sandro Cherchi, Mauro Chessa,* presentazione sul catalogo, Galleria Bottoni, Torino. F. SCROPPO, *Cherchi, Aimone Chessa alla Bottoni,* L'Unità, 9.3.6. M. BERNARDI, La Stampa, 11.3.60. L. CARLUCCIO, *Cherchi, Aimone Chessa,* Gazzetta del Popolo, 17.3.60. A. DRAGONE, *Colloquio tra tre giovani,* Stampa Sera, s. data. *Il premio Arezzo,* catalogo, riproduzione di «cocomeri». L. CARLUCCIO, *Aspetti dell'arte torinese,* presentazione sul catalogo, Galleria Narciso, Torino. M. BERNARDI, *La gara dei giovani,* La Stampa, 15.6.60.

Donna seduta- 18x23x20 - terracotta - 1987

1961
Nino Aimone lascia il lavoro alla Fiat per dedicarsi per alcuni anni esclusivamente alla pittura. Si trasferisce nello studio di via Vela 27, dove rimarrà per i successivi 25 anni.
Esposizioni.
Nino Aimone, mostra personale alla Galleria La Bussola, Torino, 17.3-27.3. *III Premio Arezzo,* Arezzo, 26.3-19.4. *Nino Aimone,* mostra personale alla Galleria Michaud, Firenze, 8.4-20.4. *IV Biennale dell'incisione,* Venezia, 24.4-31.5. *Barbieri, Aimone, Chessa,* Universa-Haus, Norimberga, 4.5-4.6. *119ª Esposizione nazionale,* promotrice delle Belle Arti, Parco del Valentino, Torino, 10.6-10.7. *Secondo Risorgimento,* Piemonte Artistico Culturale, Torino, estate. *Giovane pittura torinese,* Galleria Gissi, ott. nov. *Premio Giulio Araldi per il disegno* (premiato), Galleria delle Ore, Milano. *Premio Forlì per il disegno,* Galleria Cairola, Milano.
Bibliografia.
A. GALVANO, *Nino Aimone,* presentazione della mostra personale sul catalogo, Galleria La Bussola, Torino. L. CARLUCCIO, *Nino Aimone alla Galleria La Bussola,* Gazzetta del Popolo, 19.3.61. A. DRAGONE, *«Figure di Nino Aimone»,* Stampa Sera, 20.3.61. F. SCROPPO, *Nino Aimone alla Bussola,* L'Unità, 25.3.61. M. BERNARDI, *Immagini di Nino Aimone,* La Stampa, senza data.
A. GALVANO, *Nino Aimone,* presentazione della mostra personale sul catalogo, Galleria Michaud, Firenze. U.B., *Aimone,* La Nazione, 15.4.61. IV Biennale dell'incisione, catalogo, p. 8 e tav. n.4., Venezia, aprile. *Barbieri, Aimone, Chessa,* catalogo, Nürnberg, maggio. F.O.N., Tagespost, 6.5.61. F.O.N. *Drei verschiedene Temperamente,* 8 Uhr-Blatt, maggio 1961. W.F.., Ffrankfurter und Italiener, Nürnberger Monatsspiegel, maggio 1961. G.M. *Moderne italienische Maler,* Kultur, maggio 1961. M. BERNARDI, *119 Esposizione nazionale,* catalogo, Promotrice delle Belle Arti, Torino, giugno 1961. F. SCROPPO, L'Unità, 10.6.61. M. BERNARDI, *Astratti e figurativi esposti alla Promotrice,* La Stampa, 24.6.61. A. GALVANO, *Giovane pittura torinese,* presentazione sul catalogo, Galleria Gissi, Torino, ottobre. F. SCROPPO, L'Unità, 25.1061. L. CARLUCCIO, *Giovani pittori torinesi,* Gazzetta del Popolo, 26.10.61. M. BERNARDI, La Stampa, 7.11.61.

1962
Per *il racconto della domenica* della Gazzetta del Popolo, Aimone realizza una serie di illustrazioni: 19 agosto 1962 per «La trappola» di Domenico Rea, 10 ottobre 1962 per «L'angelo straniero» di Carlo Bernardi, 9 dicembre 1962 per «Il Marinaio Barone» di Saverio Strati.
Esposizioni.
Aimone, Casorati Pavarolo, Chessa, Galleria Penelope, Roma 10-25 *gennaio. IV Premio Arezzo,* Arezzo,15.4-13.5. *Giovani pittori in Piemonte,* Centro Culturale Olivetti, Ivrea, maggio. *Il cinema nella pittura,* Galleria Penelope, Roma, maggio. *120ª Esposizione nazionale,* Promotrice delle Belle Arti, Parco del Valentino, Torino, luglio.U.C.A.I. *Sicilia arte,* Catania, 19-29 luglio. *XIII Mostra d'arte contemporanea, mostra personale di Nino Aimone,* Torre Pellice,28.7-26.8.62. *Premio Lignano per il disegno,* promosso dalla Galleria Nerea (Udine) e dalla Galleria San Giorgio (Lignano), Lignano, 11.8-20.9.62. *IV Premio nazionale città di Grosseto per la giovane pittura italiana,* Grosseto, 2.9-30.9.62. *IV Premio pro Cumiana,* Palazzo municipale, Cumiana, 2.9-16.9.62. *Premio Alfieri,* terza edizione, Asti,14.10-15.11.62. *Premio San Fedele, Milano,* ottobre. *Nino Aimone,* mostra personale alla Galleria Gli Araldi, Novara, 24.11-6.12.62. *Premio Nazionale Tettamanti,* Milano, 7.12-16.12.62. *Il disegno italiano contemporaneo,* Galleria La Bussola, Torino, 8.12-31.12.62. *Giovani pittori torinesi,* Galleria Gissi, Torino. *Premio Sassari,* Sassari. *Pittori d'oggi,* Galleria Michaud, Firenze. *Arte italiana e straniera in piccolo formato,* Galleria Penelope, Roma. *Artisti contemporanei italiani,* Galleria Penelope, Roma.
Bibliografia.
I. CALVINO: *Aimone, Casorati Pavarolo, Chessa,* presentazione sul catalogo, Galleria Penelope, Roma, gennaio. M. VOLPI, *Aimone, Casorati Pavarolo, e Chessa,* Avanti!, 13.1.62. R. GIANI, *Un costante ritorno alla figura(si nota con piacere),* Il Quotidiano, 13.1.62. V. MARIANI, *La ronda delle arti,* rubrica radiofonica, 17.1.62. D. MOROSINI, *immagini troppo povere di passione,* Il Paese, 18.1.62. F. MENNA, *Taccuino delle mostre*

romane, Telesera, 20-21.1.62. E. LAVAGNINO, *Tre torinesi*, Il Messaggero, 22.1.62. N.N. *Un coro a tre voci*, Vita n. 145,25.1.62. G. ETNA, *Aimone, Casorati Pavarolo, Chessa alla Penelope*, Il Giornale del Mezzogiorno, 25.1-1.2.62. V. GUZZI, *Vari alla Penelope*, Il Tempo, 30.1.62. Apuleo, La voce Repubblicana, 30.1.62. G. SERVELLO, Giornale di Sicilia, gen.1962. M. VENTUROLI, *Arte figurativa anno X*, n.55, gen-feb.1962. F. MIELE, *La Giustizia*, 1.2.62. G. SCIORTINO, *Cronache dell'arte romana-tre giovani pittori*, La fiera letteraria, febbraio 1962. M. VENTUROLI, *Tre pittori torinesi alla Galleria Penelope-maturità del gusto e linguaggio attentissimo di Nino Aimone*, Paese Sera, Senza data. Cinecronaca, Cinegiornale n. 503.
L. CARLUCCIO, *Giovani pittori in Piemonte*, presentazione sul catalogo della mostra al Centro Culturale Olivetti, Quaderni d'arte e d'architettura moderna 2, Ed. Comunità, Milano aprile. N. N. *Il cinema nella pittura*, Momento Sera, 5-6.5.62. R. GUASCO, *XIII Mostra d'arte contemporanea*, presentazione alla mostra personale di Nino Aimone sul catalogo, Torre Pellice, luglio. A. DRAGONE, *Pittori e scultori a Torre Pellice*, 31.7.62. R. GUASCO, *Premio pro Cumiana*, presentazione sul catalogo, settembre, A. DRAGONE, *Inaugurata la mostra del premio» Pro Cumiana»*, 3.9.62. G. KAISSERLIAN, *Organizzato all'insegna del dialogo il premio San Fedele per giovani Pittori*, Il Popolo, 19.10.62. M. LEPORE, *San Fedele*, Corriere d'informazione, 23-24.10.62. R. CAPRA, *Nino Aimone*, presentazione sul catalogo della mostra personale alla Galleria Gli Araldi, Novara, novembre. R. CAPRA, *Nino Aimone agli Araldi*, Corriere di Novara, 29.11.62.

1963
Per *Il racconto della domenica* della Gazzetta del Popolo, Aimone illustra «Il Frate di Corsano» di Renzo Balbo, uscito il 3 febbraio del 1963. A partire dal 1963, Aimone è regolarmente presente nell'«annuario della vita artistica italiana-Il collezionista d'arte moderna» edito da Giulio Bolaffi, Torino (diventerà in seguito» Arte moderna. Catalogo dell'arte moderna italiana», Ed. Giorgio Mondadori, Milano).
Esposizioni.
Premio Sasssari, Sassari, 12-28 gennaio. *Arte italiana e straniera nel piccolo formato*, Galleria De'Foscherari, Bologna, 14-28.1.62. *Mostra dedicata a Aldo Buzzacchino*, Galleria Narciso, Torino, 23.2-3.3.63. *Nino Aimone* (disegni) mostra personale alla Galleria La Cavurrina, Torino, 18.4-4.5.63.*Premio Fiesole*, Fiesole,20.7-25.7.63. *Biennale del piccolo formato*, Palermo, 11.12-6.1.64. *Peinture italienne d'aujourd'hui*, mostra nata in collaborazione con la Quadriennale di Roma, Beyrouth, Damasco, Teheran, 1963.*Selezione di pittori d'oggi*, Galleria La Meridiana, in collaborazione con la Galleria Trivulzio di Milano, Mondovì. *Antologia di disegni, incisioni, tempere*, Galleria Penelope, Roma. *Mostra di pittori contemporanei*, Galleria Bandini, Cecina. *La Padana inferiore*, premio Revere, Revere.
Bibliografia.
Catalogo della mostra personale alla Galleria La Cavurrina. F. SCROPPO, Nino Aimone alla Cavurrina, L'Unità, 8.9.63. A. DRAGONE, Nino Aimone alla Cavurrina, Stampa Sera, 9-10.5.63. F. BELLONZI, Peinture italienne d'aujourd'hui, presentazione sul catalogo.

Etrusco - 28x24x12 - arenaria - 1988

1964
Esposizioni.
Premio nazionale «La Bibbia oggi», Milano, Roma, Mantova, primo semestre 1964. *Decimo premio Ramazzotti*, Palazzo Reale, Milano, 18.9-11.10.64. *Il piccolo dipinto*, Tunisi, Ankara, autunno 1964. *Dieci anni di giovane pittura torinese*, Galleria Narciso, Torino 23.9-6.10.64. *Mostra per un manifesto*, PCI sezione Cinecittà, Roma, novembre. *Quadriennale*, Promotrice delle Belle Arti, Torino. *I premio nazionale di pittura Paderno Dugnano*, Paderno Dugnano. *Pittori e scultori per la Camera del Lavoro*, Torino. *IV Premio Campione d'Italia*, Campione d'Italia. *Maestri italiani della pittura contemporanea*, Bottega d'arte, Livorno. *Disegni, tempere, incisioni*, Galleria La Saletta, Mantova. *Carte di artisti contemporanei*, Galleria Il Poligono, Novara. *Disegni e tempere*, Galleria Il Punto, Torino.
Bibliografia.
D. FABBRI, L. MONTAGNA, C. BO, E. FRANCIA, testi per la mostra itinerante «La Bibbia oggi»,Milano, Roma, Mantova. R. MARGONARI, *Il premio nazionale d'arte «La Bibbia oggi»*, 8.5.64.

1965
Nel mese di febbraio, Nino Aimone partecipa alla *Prima crociera Aerea della pittura italiana negli USA* che lo porterà a New York e Washington. In occasione del *XXIV Festival internazionale del teatro di prosa della Biennale di Venezia* viene presentato lo spettacolo «La fame di Arlecchino» di Italo Calvino, al quale Aimone ha collaborato (regia di R. Guicciardini). Per «la commedia di Dante Alighieri», una cartella di 150 interpretazioni figurali di artisti italiani d'oggi edita da Aldo Martello, che sarà acquistata dallo Stato, Aimone disegna una tavola.
Esposizioni.
Terza mostra nazionale di arte figurativa, Palazzo Galup, Pinerolo, 9-17 gennaio. *Concorso nazionale di arte grafica su tema «La Resistenza»*, Chiari, 25.4-10.5.65. *Aimone, Casorati, Chessa*, Galleria Portici, Cremona, 1-10 maggio. *I Premio nazionale del disegno*, Galleria della Steccata, Parma, maggio. *I Premio nazionale per l'incisione «il torchio d'oro»*, Lions Club Fabriano, 8-29.5.65. *Nino Aimone, Gigliola Carretti, Francesco Casorati, Mauro Chessa*, mostra d'incisione, Galleria L'Arte Antica, Torino, 16-30 giugno. *XXIV Biennale nazionale d'arte*, Palazzo Permanente, Milano, luglio-agosto. *Opere grafiche - Aimone, Casorati, Chessa*, Galleria Il Chiodo, Palermo, 25.9-10.10.65. *Venti pittori per l'Unità*, Circolo Gramsci, Torino, ottobre. *Premio Trento, I[a] Mostra internazionale di pittura*, Palazzo Camera di Commercio, Trento, novembre. *IX Quadriennale d'arte*, Roma, novembre-dicembre. *Mostra negli Scavi Romani*, Desenzano sul Garda. *Pittori di Torino*, Galleria 25, Torino.
Bibliografia.
N.N. *Partiti per New York in jet i tredici pittori e scultori torinesi*, Stampa Sera, 25.2.65. N.N. *Johnson riceve alla Casa Bianca un gruppo di 135 pittori italiani*, La Stampa, 27.2.65. Numero speciale de «La Valigia Diplomatica» dedicato alla *Prima Crociera Aerea della Pittura Italiana*, anno X, n. 72. E. FEZZI, *Aimone, Casorati, Chessa*, presentazione sul catalogo, Galleria Portici, Cremona, maggio. E. FEZZI, *Aimone, Casorati, Chessa*, La Provincia (Cremona), 8.5.65. E. FEZZI, *Vita Cattolica Cremonese*, 9.5.65. G. PANDINI, *Da Cremona*, Alla Bottega, luglio-agosto 1965.
P. FOSSATI, *Primo premio nazionale per l'incisione» Il torchio d'oro»*, introduzione sul catalogo, Lions Club Fabriano, maggio. P. FOSSATI, *Nino Aimone, Gigliola Carretti, Francesco Casorati, Mauro Chessa*, presentazione sul catalogo della mostra di incisioni, Galleria L'Arte Antica, Torino. F. SCROPPO, *Sei mostre estive*, L'Unità, 23.6.65. L. CARLUCCIO, *Violento Pamphlet contro la società nelle incisioni di quattro torinesi*, Gazzetta del Popolo, 26.6.65. A. DRAGONE, Stampa Sera, s. data. Catalogo della XXIV Biennale nazionale d'arte al Palazzo permanente, Milano, luglio. P. ZANCHI, Gazzetta del Vigevano, 11.7.65. P. ZANCHI, Il Giornale di Pavia, 11.7.65. P. FOSSATI, *Venti pittori per l'Unità*, catalogo, Circolo Gramsci. Torino, ottobre. F. SCROPPO, L'Unità, 17.10.65. A. ROSSI, *Il Chiodo inaugura la nuova stagione*, Telestar, 27.9.65. G. SERVELLO, *Aimone, Casorati, Chessa*, Giornale di Sicilia, 1.10.65. G. PERROCCO, *IX Quadriennale di Roma*, introduzione sul catalogo, Roma, novembre. M. BERNARDI, *La IX Quadriennale di Roma*, La Stampa, 23.11.65.M. VALSECCHI, Il Giorno, 5.12.65. M. VALSECCHI, *Quadriennale pletorica*, Il Tempo, 22.12.65. V. SAVIANTONI, Arti e Professioni unite (Roma), 25.12.65.

1966
Esposizioni.
Torino '66, Rassegna della giovane pittura torinese, Galleria La Maggiolina, Alessandria, 23.4-3.5.66. *Personale di Nino Aimone*, Galleria Arteborgopo, Torino, 6-30 giugno. *124[a] Esposizione nazionaledi arti figurative*, Promotrice delle Belle Arti, Torino, luglio. *Mostra di Pittura «Navetta d'oro»*, Chieri, 3-11 settembre. *Indicazioni visive* C.R.A.S., Torino, 31.10-30.11.66. *Il meglio del '66*, Galleria Arteborgopo, Torino, dicembre.
Bibliografia.
G. LIVIO. *Nino Aimone*, presentazione della mostra personale sul catalogo Galleria Arteborgopo, Torino, giugno. C. MUNARI, *Istanza sociologica e istanza fantastica*, Sipranno n. 3, maggio-giugno 1966. P. FOSSATI, La ragazza e il Tirasegno, L'Unità, 16.6.66. A. DRAGONE, *Le donne di Aimone*, Stampa Sera, 21.6.66. Collaborazione al n. 10.66 della rivista «notizie Rai», Torino.

1967
Francesco Menzio chiama Nino Aimone come suo assistente all'Accademia Albertina di Torino, dove rimarrà alla Cattedra di Pittura fino al 1970.

Testa di giovane - 27x20x40 - terracotta - 1998

Esposizioni.
Gli artisti per Firenze, Museo internazionale d'arte contemporanea, Palazzo Vecchio, Firenze, febbraio. *Mostra d'arte contemporanea,* Palazzo Vittone, Pinerolo, aprile. *125ª Esposizione arti figurative,* Promotrice delle Belle Arti, Torino, 3-30 giugno. *Premio nazionale Simca,* Promotrice delle Belle Arti, Torino, 31.10-20.11.67.
Bibliografia.
F. RAGGHIANTI, *Primo catalogo delle opere inviate dagli artisti per il Museo Internazionale d'Arte Contemporanea di Firenze,* Marchi & Bertolli editore, Firenze, febbraio. L. CABUTTI, *Mostra d'arte contemporanea,* presentazione sul catalogo, Pinerolo, aprile 1967. A. DI FRANCAVILLA, *125ª Esposizione arti figurative,* catalogo, Promotrice delle Belle Arti, Torino, giugno. M. BERNARDI, *Quattrocento artisti alla nuova Promotrice,* La Stampa, 3.6.67. *Catalogo del premio nazionale Simca,* Promotrice delle Belle Arti, Torino, ottobre. *Nino Aimone* in «Grande dizionario dei pittori contemporanei» ed. Ivo Giolo, Milano1967.

1968
Dal matrimonio con Mariagrazia Dias nascono le gemelle Luna e Carola.
Esposizioni.
90 artisti per la libertà del popolo greco, Camera del Lavoro, Torino, 8-20 gennaio. *Mostra dei pittori piemontesi in Costiera Amalfitana,* Promotrice delle Belle Arti, Torino, aprile. *Artisti contemporanei italiani,* Galleria Uluv, Praga, 23.8-22.9.68; *Mostra nazionale di pittura»Natale 1968»,* Galleria Torre, Torino, dicembre. *2ª rassegna sindacale d'arte figurativa,* Federazione Nazionale Artisti Pittori e Scultori, CGIL. Torino, 16.12.68-15.1.69. *Mostra d'arte contemporanea,* Galleria Riviera, Loano.
Bibliografia.
P. FOSSATI, *90 artisti per la libertà del popolo greco,* catalogo, Camera del Lavoro, Torino, gennaio. A. DI FRANCAVILLA, A. TOMASELLI, *Mostra dei pittori piemontesi in Costiera Amalfitana,* catalogo, Promotrice delle Belle Arti, Torino, aprile. S. CHERCHI, P. BERCETI, L. CABUTTI, *Artisti contemporanei italiani,* catalogo, Galleria Uluv, Praga, luglio.

1969
Esposizioni.
Linee della giovane arte torinese, Salone Mostre dell'Istituto San Paolo, Torino, aprile. *Giardini nel mondo a Torino,*Parco del Palazzo Reale, Torino, 15-30 maggio. *III Premio «La Verna»* pittura anni '70, Chiusi della Verna, 27.7-25.8.69. *III Biennale di Bolzano, Bolzano,* 5-26 ottobre. Mostra di pittura «Navetta d'oro '69», Chieri, 8-16 novembre.
Bibliografia.
P. BARGIS *I fiori nell'arte, itinerario breve tra i fiori nell'arte di ieri, come introduzione ad una mostra di oggi,* catalogo, Parco del Palazzo Reale, Torino, aprile. M. DALL'AGLIO (a cura di), catalogo della III Biennale di Bolzano, ottobre. A. DRAGONE, *La Navetta '69,* presentazione sul catalogo, Chieri, novembre. *Arte italiana per il mondo,* vol. 1, Società Editoriale nuova Torino 1969.

1970
Nell'anno accademico 1969-1970 Piero Martina è subentrato a Francesco Menzio come titolare della Cattedra di Pittura. Nel 1970 Aimone lascia il suo posto di assistente.
Esposizioni.
Personale di Nino Aimone, Galleria Franz P., Torino, maggio. *Aimone, Cortassa, Gatti,* Galleria La Darsena, Milano, 26.5-15.6.70. *Mostra di pittura «Navetta d'oro '70»,* Chieri, 7-15 novembre. *Nino Aimone,* mostra personale alla Galleria Cassiopea, Bari, novembre. Opere di Nino Aimone, mostra personale alla Galleria La Fiaccola, Chieri, 4-13 dicembre. *Mostra di grafica,* E.P.T. Candia Canavese, dicembre. *X premio del disegno,* Galleria delle Ore, Milano, 29.12.70-31.1.71.
Bibliografia.
P. FOSSATI, *Aimone, Cortassa, Gatti,* presentazione sul catalogo, Galleria La Darsena, Milano, maggio. P. FOSSATI, *Nino Aimone,* presentazione sul catalogo, Galleria Cassiopea, Bari, novembre. P. MARINO, Gazzetta del Mezzogiorno, 12.11.70. *L'Arte italiana nel mondo,* a cura di Dino Campini, Società Editoriale Nuova, Torino1970. Catalogo della mostra personale alla Galleria La Fiaccola, stralci di testimonianze di Galvano, Carlucci, Bernardi. C. ROCCATI, Ricerca dell'uomo e della libertà nella pittura-denuncia di Aimone, Cronache Chieresi, dic. 1970.

1971
Esposizioni.
Casorati, Minero, Tabusso, Aimone, Gatti, rassegna grafica, Galleria La Fiaccola, Chieri, 21.2-7.3.71. *Oggetto Uomo,* rassegna di grafica contemporanea, Circolo del Turista, Matera, 26.8-5.9.71. *Mostra di pittura «Navetta d'oro 1971»,* Chieri, 4-14 novembre. *Aimone, Campagnoli, Casorati, Gatti,* rassegna grafica, Comune di Cambiano in collaborazione con La Galleria La Fiaccola di Chieri, 18.12.71-2.1.72
Bibliografia.
C. ROCCATI,*Rassegna di arte grafica,* presentazione sui cataloghi. Galleria La Fiaccola, Chieri, febbraio, e Comune di Cambiano, dicembre.
C. ROCCATI, *Fiabe e condizione umana in una rassegna grafica,* Cronache Chieresi, 19.2.71. N.N., *Sei pittori di Torino espongono opere grafiche alla Galleria La Fiaccola,* Corriere di Chieri, 20.2.71. E. SPERA, *Nino Aimone,* presentazione sul catalogo della mostra «Oggetto Uomo» a Matera, agosto. *Enciclopedia Universale Seda dell'arte moderna,* vol. I, Seda, Milano.

1972
Operazione aperta 18, Galleria la Saletta, Cuneo, 12-31 gennaio. *Gli artisti novaresi per l'operazione Mato Grosso,* Gruppo O.M.G., 18-28 febbraio. *Seconda triennale dell'incisione,* Palazzo della Permanente, Milano, aprile- maggio. *Grafica di Aimone, Campagnoli, Casorati, Gatti, Gilli, Palmerio, Viglierco.* Stamperia del Borgo medioevale al Valentino, Torino, ottobre. *Premio di pittura «Muscatel»* Santa Vittoria d'Alba.
Bibliografia.
R. MODESTI, *Grafica oggi,* presentazione sul catalogo della Seconda Triennale dell'incisione al Palazzo della Permanente, Milano, aprile. *Incisori contemporanei,* catalogo del primo trimestre 1972 delle Edizioni L'Arte Antica, Torino, 1972, catalogo del secondo trimestre 1972, Edizioni Salamon (in collaborazione con L'Arte Antica, Torino, 1972. A. DRAGONE, N. EDEL, L. DURANDO, L. CABUTTI, testi per il notiziario 1972 di «Wildlife», Torino, 1972. *Nino Aimone,* Cartella di litografie, ed; Wildlife, Torino, 1972.

1973
Esposizioni.
Opere grafiche di Nino Aimone, mostra personale alla Libreria Dell'Arco, Chieri, gennaio. *Nino Aimone,* mostra personale alla Galleria Cadario, Milano, 9.1-5.2.73. *Maestri del nostro tempo,* Galleria Cadario, Varese, aprile-maggio. *Premio biennale nazionale d'arte grafica contemporanea,* Salone dell'Amministrazione provinciale, Cuneo, 5-20 maggio. Terzo Premio nazionale Demetrio Cosola (premiato), Chivasso, novembre. *Aspetti di una generazione torinese,* Galleria Verrocchio, Pescara.
Bibliografia.
In occasione della mostra personale alla Libreria Dell'Arco, Aimone presenta la cartella 10 *incisioni di Nino Aimone ispirate al «Cavaliere inesistente» di Italo Calvino,* tiratura trenta copie, Ed. in proprio, gennaio.C. ROCCATI, *Aimone, domani alla Galleria Dell'Arco,* Cronache Chieresi, 26.1.73. P. FOSSATI, *Nino Aimone,* presentazione sul catalogo della mostra personale alla Galleria Cadario a Milano, gennaio. G. BRIZIO, *Geometria e materia in Aimone,* Tuttosport, 23.1.73. M. VALSECCHI, *Crepuscolare con ironia...un nuovo Aimone,* Il Giorno, 31.1.73. N.N. *Nino Aimone,* Corriere della Sera, 2.2.73. P. CHIARA, *Maestri del nostro tempo,* catalogo, Galleria Cadario, Varese, aprile-maggio.

1974
Mario Calandri chiama Aimone come suo supplente per due anni alla Cattedra di Tecniche di Incisione all'Accademia Albertina di Torino.

Esposizioni.
XXV mostra d'arte contemporanea, Torre Pellice, 3-30 agosto. *Nino Aimone*, mostra personale ai Salons Olivetti, Paris, 1-25 ottobre.
Bibliografia.
M. ROSCI, *XXV mostra d'arte contemporanea*, presentazione sul catalogo, Torre Pellice, agosto. G. MASCHERPA, *Trois peintres piémontais: Nino Aimone, Romano Campagnoli, Francesco Casorati*, presentazione di Nino Aimone sul catalogo delle tre mostre personali ai Salons Olivetti di Paris, Ed. G. A. Salamon, Torino. G. BRUNAZZI, *Nino Aimone, la concretezza dell'astratto*, Graphicus, anno 55, nov.dic.1974. *Incisori contemporanei*, catalogo n. 12, Ed. G.A Salamon, Torino 1974. M. MONTEVERDI, *Annuario degli artisti visivi italiani 1974*, Ed. Seletecnica, Milano 1975.

1975
Esposizioni.
Gyarmati, Aimone, Franco,Carretti, drawings, paintins, prints, Warwick Gallery, Londra, 28.10-22.11. *Incisioni*, Galleria Arte Club, Torino, 4-24 dicembre. *Programma 1*, Foyer del teatro Nuovo, Torino, 10-17 dicembre. *Troi peintres piémontais: Nino Aimone, Romano Campagnoli, Francesco Casorati ai Salons Olivetti*, Grenoble.
Bibliografia.
«Programma 1» cartella per L'Unità. G. MASCHERPA, *Trois peintres piémontais* (cfr. le mostre ai Salons Olivetti di Parigi), Ed. G. A. Salamon, Torino. *Incisori contemporanei*, catalogo generale 1975, Ed. G. A. Salamon, Torino 1975.
1976
Finita la supplenza come titolare della Cattedra di Tecniche di Incisione, Aimone passa come assistente di Francesco Casorati alla Cattedra di Decorazione dell'Accademia Albertina. In questo ruolo insegnerà fino al 1989.
Esposizioni.
Verifica di una situazione torinese dal 1955 al 1975, Galleria Gianferrari, Milano, giugno. *Mostra di incisioni «venti per venti»*, Galleria Le Immagini, Torino, 27.10-15.11. *Progetto per un Natale: poesia e profezia del presepe*, Galleria Gianferrari, Milano, dic.'76-gen.'77.
Bibliografia.
G. MASCHERPA, A. GALVANO, L. CARLUCCIO, *Verifica di una situazione torinese dal 1955 al 1975*, presentazione sul catalogo della Galleria Gianferrari, Milano, giugno. G. MASCHERPA, *Pittori torinesi del dopoguerra*, L'Avvenire, 4.6.76. M. VALSECCHI, *Situazione torinese*, Il Giornale, 11.6.76. F. D'AMICO, *Situazione torinese dal 1955 al 1975*, La Repubblica, 13.6.76.F.C. *Verifica di una situazione torinese*, Il Corriere della Sera, 14.6.76. GIANGAASPRO, Torino '53-'75, 16.6.76. A. SALA, *Secondo inventario torinese*, Il Giorno, 19.6.76. F. VINCITORIO, Gallerie, L'Espresso, 20.6.76. G. SEVESO, *Situazione torinese*, L'Unità, 27.6.76. L. CARLUCCIO, *Panorama ha scelto*, Panorama, 29.6.76. I. CREMONA, *«Variazioni»*, presentazione sulla cartella di incisioni di Aimone, Campagnoli, Casorati, Chessa e Saroni, Ed. Arte Club, Torino. P. FOSSATI, *Nino Aimone*, testo della presentazione della mostra personale alla Galleria Cadario, Incontri d'Arte n. 1 anno sociale 1975-1976. 25 *anni di Le Arti, presentazione del volume alla Fiera di Bologna nel maggio 1976.*

1977
Bibliografia.
Catalogo ufficiale Panepinto d'Arte Contemporanea, Ed. Panepinto, La Spezia, 1977.

1978
Esposizioni.
Mostra di pittura alla festa dell'Avanti, Chieri, 25-28 maggio. *Il nudo*, Galleria La Bussola Torino, novembre. *Nino Aimone*, mostra personale alla Galleria La Bussola, dic. '78- gen.'79. *Presenze torinesi*, Arte Fiera '78, Galleria Le Immagini, Torino.
Bibliografia.
Il cronista, A. *Chieri una ricca mostra di dipinti, grafica e disegno*, Corriere di Chieri, 3.6.78. G. BERTASSO, *Il nudo*, presentazione della mostra personale alla Galleria La Bussola, Torino, novembre. P. MANTOVANI, *Nino Aimone*, presentazione della mostra personale alla Galleria La Bussola, Torino, dicembre. In occasione della mostra personale alla Galleria La Bussola, viene presentata al pubblico la monografia Nino Aimone, a cura di P. Fossati, Ed. Grafis, Milano, 1978. R. GUASCO, *Aimone, felicità amara*, Tuttolibri, 23.12.78. L. CARLUCCIO, *La «terza generazione» del novecento*, Gazzetta del Popolo, 5.1.79. L. CARLUCCIO, *L'arte fa la civetta*, Gazzetta del Popolo, 12.1.79. A. DRAGONE, *Aimone, timido avventuriero*, La Stampa, 14.1.79. JANUS, *Nino Aimone, astrazione e fantasia*, Nuova Società, 2.2.79. P. MANTOVANI, *Presenze torinesi*, presentazione sul catalogo in occasione dell'Arte Fiera '78, Galleria Le Immagini, Torino.

1979
Per la commedi a di Carlo Goldoni «La Guerra», messa in scena da Sergio Liberovici, a cura del Settore Scuola. Ragazzi del Teatro Stabile di Torino, Aimone progetta i costumi.
Esposizioni.
Cinquanta artisti per il cinquantenario Avis Torino, Palazzo di Piazza Castello, Torino, 27.3-8.4.79. *III Biennale dell'incisione italiana- Cittadella*, Rotary Club Cittadella, 25.4-31.5.79. *Pittori piemontesi in Costiera Amalfitana*, Galleria Davico, 26.4-13.5.79. *Mostra di pittura* alla Festa dell'Avanti, Chieri, 24-27 maggio.
Bibliografia.
G. BALT, *Oh, che bella guerra!*, Stampa Sera, 13.2.79. G.D.B., *Goldoni per far capire la guerra ai ragazzi*, 17.2.79. A. GALVANO, *Cinquanta artisti per il cinquantenario Avis Torino*, prefazione sul catalogo della mostra al Palazzo di Piazza Castello, Torino, marzo. A. TOMASELLI, *Pittori piemontesi in Costiera Amalfitana*, catalogo della mostra alla Galleria Davico, Torino, aprile.

1980
Esposizioni.
Pittori a Torino negli anni '50, Museo Civico di Casa Cavassa, Saluzzo, marzo.
Bibliografia.
G. MANTOVANI, *Pittori a Torino negli anni '50*, presentazione sul catalogo della mostra al Museo Civico di Casa Cavassa, Saluzzo,marzo.

1981
Esposizioni.
Nino Aimone, mostra personale alla Galleria Weber, Torino, aprile-maggio. *Undici pittori per la Costiera Amalfitana, XXX Raduno 1981*, Amalfi, settembre. *Turin: artists today*, St. Enoch Art Gallery, Glasgow, 20.9-2.10.
Bibliografia.
F. CASORATI, M. CHESSA, S. DE ALEXANDRIS, G. GORZA, P. MANTOVANI, S. SARONI, Testi sul catalogo della mostra personale alla Galleria Weber, Torino, aprile. C. ROCCATI, *Aimone*, Cronache Chieresi,18.4.81. F. POLI, *Traumi minimi*, Nuova Società, 30.5.81. A. DRAGONE, *Nino Aimone da Weber*, La Stampa, s. data. A. TOMASELLI, *Undici pittori per la Costiera Amalfitana, XXX Raduno 1981*, presentazione sul catalogo, ED. Editip, Torino, febbr. 1982. P. MANTOVANI, *Turin:artists today*, presentazione sul catalogo della mostra alla St. Enoch Art Gallerya Glasgow, settebre.

1982
Esposizioni.
Dodici artisti in colletiva, Circolo Nuova Europa (AICS), Gassino, maggio. *Un'esperienza di lavoro alla Minigalleria in Valsesia*, sezione «acquerello e scultura», Accademia di Cultura e Arte «Renato Colombo», Serravalle Sesia, 4.9-2.10.82. *Fischi d'artista*, viaggio di 50 artisti nel mondo della ceramica popolare a fiato, Galleria Tuttagrafica, Torino, dicembre.
Bibliografia.
R. GUASCO, *Un esperienza di lavoro alla Minigalleria in Valsesia*, presentazione sul catalogo della mostra all'Accademia di Cultura e Arte «Renato Colombo» in Serravalle

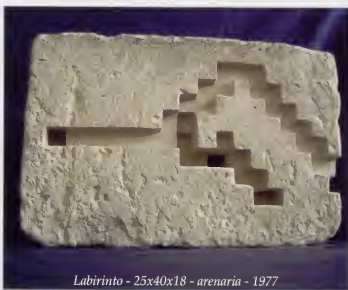
Egizia (Luna) - 24x18x20 - terra dipinta - 1985

Sesia, settembre. A. BOCCAZZI-VAROTTO, *Fischi d'artista*, presentazione sul catalogo della mostra alla Galleria Tuttagrafica, Torino, dicembre.

1983
Per il libro di Giuseppe Sergi «La produzione storiografica di San Michele Della Chiusa», edito dalla Tipolito Melli a Borgone di Susa nel 1983, Nino Aimone fornisce il disegno della copertina: «la Sagra di San Michele»
Esposizioni.
Opere di Nino Aimone, Antonio Carena, Atrio del Teatro Araldo, Torino, 19.1-6.2.83.
Bibliografia.
P. MANTOVANI, *Nino Aimone*, presentazione sul catalogo della mostra al Teatro Araldo, Torino, gennaio. M. G. ALEMANNO, *Un quieto pomeriggio, passeggiando in un parco a quadretti*, Stampa Sera, 11.2.83. A. MISTRANGELO, M. G. ALEMANNO, *Di Casorati*, Stampa Sera, 3.3.83.Annuario Comet, *Guida ragionata delle Belle Arti*, Comed edizioni d'Arte, Milano 1983.

1984
Esposizioni.
XXIX Biennale nazionale d'arte Città di Milano, Palazzo della Permanente, Milano, 4.4-20.5.84. *Mostra per Gino Balzola*, Galleria Davico, 20-27 giugno. *Porti di Magnin, 16° Premio di pittura*, Mondovì, 29-30 settembre. *Dodici pittori torinesi per la Liberazione 1945-1985*, Circolo della Resistenza, Torino, dicembre.
Bibliografia.
A. SPAGNOLO, *La XXIX Biennale nazionale d'arte Città di Milano, motivi per una mostra*, presentazione sul catalogo al Palazzo della Permanente, Milano, aprile. P. MANTOVANI, *Antologia dell'incisione piemontese*, cap. secondo: L. Gyarmati,W. Accigliaro, N. Aimone (citazioni dei testi di P. Fossati, M. Monteverdi), P. L. Arri, M. Gas, Sacrestia di S. Evasio, sezione della mostra «Porti di Magnin», 16° Premio di pittura a Mondovì, settembre. M. GIOVANA, *Dodici pittori torinesi per la Liberazione*, presentazione sul catalogo, Circolo della Resistenza, Torino, dicembre.
1985
Nino Aimone esegue sette disegni per la rivista «Linea d'Ombra», n.11, settembre 1985, pp. 10-17.
Esposizioni.
L'incisione del Novecento in Piemonte, Circolo degli Artisti, Torino, marzo. *Piemonte anni Ottanta, Pittura e Scultura*, Ca' Vendramin, Calergi, Venezia, luglio-agosto, in seguito la mostra viene trasferita a Torino, Ferrara, Bergamo, Roma, Sassari, Siracusa e infine al Grand Palais di Parigi, maggio 1986. *Eros*, Galleria Tuttagrafica, Torino, settembre. *Collettiva*, Studio Arte 56, Alba, 14.12-15.1.1986.
Bibliografia.
G.L. MARINI, *L'incisione del Novecento in Piemonte*, presentazione sul catalogo della mostra al Circolo degli Artisti di Torino, Fabbri Editori, Milano 1985. A. DRAGONE, *Incisioni datate '900*, La Stampa, 3.4.85. G. BARBERO, (a cura di), *Piemonte anni Ottanta, Pittura e Scultura*, catalogo, Fabbri Editori, Milano 1985. E. DI MARTINO, *Vetrina Piemonte a Ca' Vendramin*, Gazzettino di Venezia, 10.8.85. A. MISTRANGELO, *I piemontesi si specchiano nelle acque del Canal Grande*, Stampa Sera, 13.8.85. M. BORGHESE, *I piemontesi itineranti*, Questarte, dic. 1985. A. DRAGONE, Pizzichi d'eros, La Stampa, 29.9.85. G. MILANO, presentazione sul catalogo della mostra allo Studio Arte 56, Alba, dicembre.

1986
Per due anni si trasferisce nell'ex studio del pittore Morbelli in via San Secondo.
Esposizioni.
Nino Aimone, mostra personale alla Stamperia del Borgo Po, Torino, 15.4-10.5.86. *Nino Aimone*, mostra personale allo studio Renato Brazzani,14.10-29.11.86... *Un fiore come augurio e come saluto...* Galleria Tuttagrafica, Torino, 29.10-24.12.86. *Cercato e trovato, collettiva di pittura 1986, UICEP Torino, 1986.*
Bibliografia.
A. BALZOLA e P. MANTOVANI, *Nino Aimone*, presentazioni sul catalogo della mostra personale alla Stamperia del Borgo Po, Torino, aprile. A. DRAGONE, La Stampa, 4.5.86. A.M. BOUNOUS, *Nino Aimone tra organicità e astrazione*, presentazione sul catalogo della mostra personale allo Studio Renato Brazzani, Torino, ottobre. N.N. *Nino Aimone nello studio Brazzani*, Città, 16.10.86. A. DRAGONE, Giochi di colori e paesaggi, La Stampa, 26.10.86. F. *ROMANELLI... un fiore come augurio e come saluto...*, catalogo per Gianfranco Valente della Galleria Tuttagrafica, Torino, ottobre. A. MISTRANGELO, *Cercato e trovato, confronto di percorsi*, presentazione sul catalogo della mostra alla sede dell'UICEP Torino.

1987
Esposizioni.
10 *Artisti Torinesi*, Associazione Culturale «L'Uomo e l'Arte», Biella, 7.2-7.3.87. *Serigrafie* 1970-1986, tredici artisti torinesi alla Saletta Rossa Torino, febbraio. *Torino per San Filippo, Artisti di oggi per l'arte di ieri*, Chiostro juvarrino, 6-14 giugno. *Las Formas de la Industria, Arte, diseños y productos de una empresa*, Museo Español de Arte Contemporaneo, Madrid, ottobre.
Bibliografia.
A. DRAGONE, *Serigrafie 1970-1986*, La Stampa, 15.2.87. A. MISTRANGELO, *Arte contemporanea per San Filippo*, presentazione sul catalogo della mostra al Chiostro juvarrino, Torino, giugno. P.C. Santini, La ombra de los artistas, cap. terzo del volume «Las formas de la Industria» per la mostra al Museo d'arte contemporanea a Madrid, Fabbri Editori, Milano, ottobre.

Labirinto - 25x40x18 - arenaria - 1977

1988
Trasferisce studio e abitazione a Pavarolo, in via Roma 6.
Esposizioni.
Fiat 1899-1989, An Italian Industrial Revolution (p. 90 «la Fiat 500»), The Science Museum, London, 23.11.1988-31.3.1989.
Bibliografia.
P. C. SANTINI, *The Work of the Artists*, cap. settimo del volume Fiat 1899-1989,...al Science Museum of London, Fabbri Editori, Milano, novembre.

1989
In seguito ad un concorso nazionale per titoli, Nino Aimone viene nominato tirolare di una Cattedra di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Venezia.
Esposizioni.
Nino Aimone, ceramiche, mostra personale allo Studio Pandora, Torino, 9-31 marzo. *Nino Aimone, litografie*, mostra personale al Laboratorio Stella, Torino, 12.4-12.5.89. *Nino Aimone, Gigliola Carretti, Franco Fanelli, Gino Gorza, Guido Navaretti, Alma Zoppegni*, Stamperia del Borgo Po, Torino 23.5-1.7. *Aimone, Chessa, Cordero, Saccomandi, il Mito di Dedalo: il labirinto*, Salone Esposizioni, Collegno, 2-18 giugno. *Opere di Aimone, Avondoglio, Barovero, Carnevali, D'Agostini, Luzzati, Mantovani, Paulucci, Potapenko, Tlapak*, Laboratorio Stella, 13.12-13.1.1990.
Bibliografia.
F. POLI, *La ceramica di Nino Aimone* e C. PIANCIOLA, *l'emozione e la regola*, presentazioni sul catalogo della mostra personale allo Studio Pandora, Torino, marzo. N. N., *Ceramiche di Aimone al Pandora*, Corriere Chierese, 17.3.89. A. DRAGONE, *Aimone artista «costante»*, La Stampa, 25.3.89. N. N., Keramikos, agosto1989. M. A. MASINO, Nino Aimone, Arte in Umbria, estate 1989. P. MANTOVANI, *Nino Aimone, descrizione*, presentazione della mostra personale di litografie al Laboratorio Stella, Torino aprile. *Opere di grafica raccolte in libro: Nino Aimone «Aspettativa»*, Stamperia del Borgo Po, tiratura 40 esemplari, Torino, luglio. A. DRAGONE, *Sei incisioni e una cornice, nuova collana esposta alla Stamperia del Borgo* Po, La Stampa, 9.6.89. G. LUZZI, *Il mito di Dedalo: il Labirinto*, presentazione sul catalogo della mostra al Salone Esposizioni di Collegno, giugno.

1990
Aimone ottiene il trasferimento all'Accademia Albertina di Torino, dove ha insegnato alla Cattedra di Decorazione. Per la rivista «Rossoscuola», anno XII del marzo 1990, Aimone realizza il quadro riprodotto in copertina. Nel capitolo «acquisizioni 1990» dell'agenda 1991 della Regione Autonoma Valle d'Aosta viene riprodotto il dipinto «foglia».
Esposizioni.
Fiori, artisti contemporanei a confronto, Torino Esposizioni, Torino, 21.4-1.5.90. *Bianconero, Granata, colori ed emozioni*, Galleria Principe Eugenio, Sala Bolaffi, Torino, maggio. *Torinoarte, Biennale d'arte moderna e contemporanea.* Stand della Galleria Alberto Peola, Palazzo Vela, Torino, novembre. *Nino Aimone*, Mostra personale alla Galleria Alberto Peola, Torino, 16.11-22.12.90. *Terre d'arte, opere in ceramica di artisti torinesi*, Studio Pandora, 15.11.90-15.1.91.
Bibliografia.
A. MISTRANGELO, *Per un incontro*, testo sul catalogo della mostra «fiori, artisti contemporanei a confronto» a Torino Esposizioni, Torino, aprile. P. LEVI, *Colori ed emozioni*, presentazione sul catalogo della mostra «Bianconero Granata-Colori ed emozioni» alla Galleria Principe Eugenio, Giulio Bolaffi Editore, Torino, maggio.

Cuori allacciati - 25x18x20 - legno dipinto (multiplo) - 1968

Catalogo della Fiera Torinoarte, Biennale d'arte moderna e contemporanea al Palazzo Vela. A. DRAGONE, *Un palazzo-città per 50 artisti,* La Stampa, 8.11.90. M. ROSCI, *Lo stile torinese e la cultura internazionale,* Notes Città, 31.10.90. M. ROSCI, Nino Aimone, presentazione sul catalogo della mostra personale alla Galleria Alberto Peola, Torino, novembree P. CHIAPATTI, *Da Carluccio a Sperone,* presentazioni sul catalogo della mostra «L'altra faccia di Torino» al Palazzo Vela, Torino, novembre. M. ROSCI, *Lo stile torinese e la cultura internazionale,* Notes Città, 31.10.90. M. ROSCI, *Nino Aimone,* presentazione sul catalogo della mostra personale alla Galleria Alberto Peola, Torino, novembre. Durante la mostra e in seguito all'iniziativa di diverse Gallerie torinesi di proporre al pubblico un itinerario di mostre, il 10 dicembre viene presentato alla Galleria Alberto Peola il video di Roberto Palmerio «Nino Aimone». S. CASALI, *L'Anarchia di Nino Aimone e un suo ordine interno,* Corriere di Torino e della Provincia, 23.11.90. B. ZANCAN, *Come fuochi d'artificio le nuove tele di Nino Aimone,* Torinosette, 30.11-6.12.90. F. VINCITORIO, *Scegliendo tra le mostre,* Tuttolibri, La Stampa, 1.12.90. A. DRAGONE, *Aimone, un artista della ricerca visiva,* La Stampa, 5.12.90. A. MISTRANGELO, Aimone, *Un universo di nuvole solcate dalle nostre angoscie,* Stampa Sera, 11.12.90. T.F. CONTI, *Nino Aimone,* NEXT n. 20, dic. 1990. I. MULATERO, *Nino Aimone,* Juliet art magazine, aprile-maggio 1991.S.Nota, *Aimone, Agosti e Tosco allo studio Pandora,* Corriere di Chieri, 23.11.90. E. BASSIGNANA, *Pavarolo* (PP. 144-145 «Gli esperimenti di Nino Aimone»), Ed. Comune di Pavarolo,1990. L. LOPERFIDO, (a cura di), *Il Pozzetto, un orizzonte aperto,* cap. «Il Pozzetto e le arti visive» di G. SEGATO, pp. 93-95: *Dipinti e disegni di cinque pittori torinesi,* riproduzione del catalogo della mostra dell'aprile 1959, Editoriale Programma, Padova, 1990.

1991

Esposizioni.

Spazi di memoria, Galleria Salamon, Torino, febbraio. *Festa di primavera, ceramiche-disegni,* Cooperativa Arti Visive '78, Torino, aprile. *Poeti e pittori per un centenario,* Palazzo della Giunta Regionale, Torino, 21.5-8.6.91. *Omaggio a Giulio Bizzozero,* Circolo degli Artisti, Torino, 13.6-7.7.91. *Fine stagione-12 artisti in 12 mostre,* Galleria Alberto Peola, Torino, giugno. *Carte incise- segni nella storia,* Palazzo Besta, Teglio (luglio-agosto) e Palazzo della Provincia, Sondrio (dicembre-gennaio). *Exposition d'oeuvres graphiques d'auteur sur la résistance e la déportation italiennes 1943-1945,* Musée du Bastion St. André, Antibes, 28.9-19.10.91. *Nino Aimone,* mostra personale al Palazzo Lomellini, Carmagnola, 19.10-7.11.91. *XLI mostra d'arte contemporanea «autunno pittorico ieri-oggi 1991»,* Torre Pellice, 24.11-7.12.91. Arte Fiera 1991, Stand della Galleria Alberto Peola, Bologna.

Bibliografia.

E. CRISPOLI, *Tracce di frequentazioni torinesi negli anni '50.'60, parte seconda* e L. BEATRICE, Idee per Torino, oggi, parte seconda, testi sul catalogo della mostra «spazi di memoria» alla Galleria Salamon, Ed. L'Arte Moderna, Salamon, Torino, febbraio. A. MAGNAGHI, F. POLI, G. LUZZI, presentazioni di trentaquattro pittori e di trentaquattro poeti sul volume *«Poeti e pittori per un centenario»,* edito in occasione del centenario della Camera del Lavoro di Torino da Umberto Allemandi& C., Torino 1991. E. GRAVELA, A. BALZOLA, P. MANTOVANI, *Omaggio a Giulio Bizzozzero,* testi sul catalogo della mostra al Circolo degli Artisti, edito dalla Regione Piemonte, Torino, 1991. M. PAGLIERI, *Fine Stagione,* Torinosette, 7-14 luglio. C. DE PIAZ, I. FASSIN, A. LEVI, *testi storico-critici per il volume «carte incise-segni nella storia»* della rassegna di grafica e poesia tenutasi a Palazzo Besta di Teglio, edito da Museo Etnografico Tiranese, Teglio 1991.M. GIOVANA, *Exposition d'oeuvres graphhiques d'auteur sur la résistence et laa déportation italiennes,* introduzione sul volume, edito in occasione della mostra al Musée du Bastion St. André ad Antibes Juan-Les-Pins dal Circolo della resistenza di Torino-Italia, settembre 1991. *Nino Aimone,* manifesto della mostra personale al Palazzo Lomellini di Carmagnola. A. SPINARDI, *Istinto e rigore nelle opere di Nino Aimone,* Il Carmagnolese, 6.10.91. P. LEVI, *Il gesto articolato,* La Repubblica, 2-21.10.91. M. MISTRANGELO, *Nino Aimone a Palazzo Lomellini a Carmagnola,* La Stampa, s. data. F. POLI, *Nino AImone,* presentazione sulla monografia «Nino Aimone», n.9 della «collana Akòpolis», Franco Masoero Edizioni d'Arte stampato in duecentocinquanta esemplari, di cui centocinquanta con una incisione originale dell'artista, Torino, dicembre 1991. P. LEVI, Una collana per i «nostri», La Repubblica, 4.3.92. A. MISTRANGELO, *Libri d'artista di Masoero,* La Stampa, 27.6.93.

1992

Il quadro di Nino Aimone «la Fiat 500» è riprodotto sulla copertina del libro di Ugo Castagnotto a Anna Maria Quarona «FIAT 500», genio di un'epoca edito da Lindau s.r.l., Torino 1992. Cristina Bizzarri Quadrino dedica a Nino Aimone il primo capitolo del suo libro «I colori della memoria»: *Nino Aimone, L'impervio sentiero del riconoscimento,* Gianfranco Altieri Editore, Collegno 1992.

Esposizioni.

Nino Aimone, mostra personale alla Galleria Morone 6, Milano, 13.2-15.4.92. *L'Amore, dall'Olimpo all'alcova,* Mole Antonelliana, Torino, 29.5-4.10.92. *Piscina Arte Aperta* 1992, inaugurazione a Piscina il 25.9.92. Nino Aimone, Mario Surbone, Saletta Rossa, Torino, 15.10-10.11.92. *Arte Fiera'92,* Stand della Galleria Alberto Peola, Bologna.

Bibliografia.

M. Rosci, *Aimone anni Novanta,* presentazione sul catalogo n.131 della mostra personale alla Galleria Morone 6 di Milano, febbraio. *L'Amore, Dall'Olimpo all'alcova,* catalogo della mostra alla Mole Antonelliana, cap. 7: *Il teatro dell'amore.* P. MANTOVANI, *Nino Aimone, Mario Surbone, Acquerelli e tempere,* presentazione sul catalogo della mostra alla Saletta Rossa, Torino, ottobre. A. MISTRANGELO, *Le accensioni di Aimone,* La Stampa, 25.10.92. F. BRAZZANI, *Aimone e Surbone, accomunati nell'arte,* Corriere di Torino e della Provincia, 14.11.92.

1993

Esposizioni.

Nino Aimone, mostra personale alla Galleria Alberto Peola, Torino, 20.4-15.5.93. *I labirinti del segno,* Tour de Lépreux, Aosta, 29.5-31.8.93. *Piscina Arte Aperta* 1993, mostra degli artisti di Piscina Arte Aperta 1991.92, Piscina, 25.9-4.10.93. *Omaggio a Secondo Caselle,* San Filippo, Chieri, 22-31 ottobre. *Informale e dintorni, Torino tra '50 e '60,* Galleria Del Ponte, Torino, 26.11-30.12.93.

Bibliografia.

A. MISTRANGELO, *Aimone o i colori astratti,* La Stampa, 27.4.93. G. CORDERO, *Reporter,* 29.4.93. M. CENTINI, *Nino Aimone, risonanza formale e cromatica,* Corriere di Torino e della Provincia, 1.5.93. JANUS, *I labirinti del segno,* testo sul catalogo della mostra a Tour du Lépreux, Fabbri Editori, Milano 1993. A. GAY, P. MANTOVANI, (a cura di) *Omaggio a Secondo Caselle,* testi sul catalogo della mostra a San Filippo a Chieri, Arti Grafiche Giacone, Chieri 1993. P. MANTOVANI, *Informale e dintorni- Torino tra '50 e '60,* presentazione sul catalogo della mostra alla Galleria Del Ponte, Torino, novembre. M. ROSCI, *Informale, tutto cominciò con un trio,* La Stampa, 11.12.93. C. ALLASIA *A casa di Daphne,* La Repubblica, 28.1.93.

1994

Esposizioni

Trentaquattro artisti per trentaquattro cornici, Galleria Cornici degli Antichi Maestri Pittori, Torino, 4-28 maggio.

Bibliografia.

P. MANTOVANI, *Trentaquattro artisti per trentaquattro cornici,* presentazione sul catalogo della mostra alla Galleria Cornici degli Antichi Maestri Pittori, Torino, maggio.

1995

Esposizioni.

4 negli anni Novanta, Nino Aimone e Riccardo Cordero alla Galerie unterm Turm, Stuttgart:, 9.3-16.4.95. *Nino Aimone,* mostra personale alla Maison des Arts et Loisirs, Thonon-Les-Bains, 8.9-7.10.95. *Nino Aimone,* mostra antologica al Circolo degli Artisti, Torino, 19.10-200.12.95. *Nino Aimone, antologia del disegno e della grafica,* Galleria Del Ponte, Torino, 24 ottobre-novembre. *Mostra dei pittori della Galleria Döbele,* Stuttgard, ottobre-novembre. *Anche gli artisti hanno un volto- Ritratto e autoritratto,* Palazzo Lomellini, Carmagnola, 7-30 dicembre.

Bibliografia.

GÜNTER WIRTH, *Nino Aimone,* presentazione sul catalogo della mostra «4 negli anni Novanta» alla Galerie unterm Turm a Stuttgart, Regione Piemonte, Torino, marzo. N.B. FORSTBAUER, *Plastik, Kunst und Traeume, in Stuttgart: Nino Aimone und Riccardo Cordero,* Stuttgarter, Zeitung, 20.3.95. F. DE BARTOLOMEIS, *Cartella di incisioni di dieci artisti torinesi ispirate ai valori della Costituzione,* tiratura in 130 esemplari, Ed. Fondazione Istituto Antonio Gramsci, Torino 1995. La cartella viene presentata al pubblico in occasione della Fiera del Libro a Torino nel maggio 1995. *Nino Aimone peitures,* catalogo edito in occasione della mostra personale a Thonon-Les-Bains. M. ROSCI, P. MANTOVANI, *Nino Aimone,* presentazioni sul catalogo della mostra antologica al Circolo degli Artisti, organizzata dalla Regione Piemonte, Torino, ottobre. P. MANTOVANI, *Nino Aimone, il disegno e la garfica,* presentazione sul catalogo della mostra personale alla Galleria Del Ponte, Torino, ottobre-novembre.

1995-1996

Esposizioni.

Italia Germania, Gallerie Döbele, Stuttgard, 23.11.95-29.3.96.

Oggetto Morsa - 69x32x34 - legno dipinto (multiplo) - 1968

1996
Esposizioni.
Giulia Napoleone-Nino Aimone, Amici della Biblioteca «Luisa» 7-22 dicembre 1996, Città di Vigone.
Bibliografia.
GÜNTER WIRTH, Mostra incisioni G. Napoleone- N. Aimone, Città di Vigone, 7.22 dicembre 1996. TONINO RIVOLO, L'eco del Chisone, 5.12.96 n° 47.

1997
Esposizioni.
Nino Aimone, Galleria Dübele, Stuttgard, 29.1-18.4.97,
Metafora di viaggio, Palazzo Lomellini, Carmagnola, giugno 1997.
Bibliografia.
PAOLO COTZA: *prefazione per metafore di ghiaccio,* novembre 95. G. BERTOLINO e L. PERLO, per Metafora di viaggio, giugno1997.

1998
Esposizioni.
Sur le versant de la peinture, Valle d'Aoste Cultura, Museo Archeologico, maggio 1998. *Malgrè tout la pittura,* ex lanificio Bona, Carignano, 26 settembre- 25 ottobre 1998. *Le stagioni della navetta,* sala della conceria, Chieri, dicembre 1998.*Il presepe nell'arte contemporanea,* Chiesa S.M. Maggiore,comune di Spello. Natale 1998.
Bibliografia.
MARCO ROSCI: *Malgré tout La Pittura,* presentazione. LISA PAROLA, Torino sette 2.10.98, La Stampa. ENRICA PONGAN, *Tutto Vallée,* 4.5.98.G.BRUNO, presentazione alla mostra *Sur le Versant de la peinture.*

1999
Esposizioni
Ovazione, Collezione Aprile di Cimia, Ed. Electa. *Arte Eros,* Biblioteca civica Moncalieri, 28.9-2.10.99.
Bibliografia.
G. AUNEDDU, Presentazione *Arte eros,* Moncalieri 28.9-2.10.99.

2001
Esposizioni.
Profili d'artista, Arte Regina, giugno 2001.*Ritratti e autoritratti,* Isola di San Rocco al Ponte delle Ripe, Mondovì, 19-28 maggio 2001.*Galleria Wunter Xammer,* Torino, 23 ottobre.
Bibliografia.
PINO MANTOVANI, presentazione mostra ritratti all'Isola di San Rocco, Mondovì, Porti di Magnin. SERGIO INNOCENTI, Wunderkammer, ottobre 2001.

2002
Esposizioni.
Nel segno dell'Eros, dialogo tra pittori Nino Aimone Pino Mantovani, Torino Galleria Davico, 20 9-, 12.10.2002. *Nino Aimone,* personale alla Galleria Arte Regina Torino. *Sul limite della* pittura, Torino anni sessanta, Galleria del Ponte To, 10.5-15.6.2002. *Quadreria,* galleria Micrò To, 30.9-5.10.02. *Il segno inciso,* Ex Chiesa di San Sebastiano, OstraVetere (An), agosto-settembre 2002. *Akte* Kunstgut Döbele, 11.8-28.9.02.
Bibliografia.
FRANK FANELLI, presentazione alla Mostra personale Nino Aimone *La geometria della visionarietà,* Galleria Arte Regina 4.5- 4.5.2002, ANGELO MISTRANGELO, La Stampa, 20.9 e 5.4. 2002, C.E.BUGATTI, Presentazione a *«Il Segno inciso»,* 10.11.02.

2003
Esposizioni.
Anni '60 e dintorni, Galleria Arte Regina, 19.6-19.7.03.*Il sogno di Aleramo,* Castello di Barolo, 30.6-31.7.03. *La pittura degli anni '50 a Torino,* Galleria del Ponte, 23.10-23.11.03.
Bibliografia.
FRANCESCO DE BARTOLOMEIS: presentazione *Anni '50 e dintorni,* 19.6-19.7.03. R. BARAVALLE, C. COMAGI, E. DI MAURO, M. FAUSSONE, A. FONTANA, *Il sogno di Aleramo,* 20.6.03.

2004
Esposizioni.
Il cenacolo Felice Casorati in Campidoglio, 29 maggio 2004.

2005
Esposizioni.
Gli amici di Gino Gorza, Galleria del Ponte, 5.5.05-20.5.05.
Bibliografia.
GUIDO CURTO, La Stampa Torino sette, *Gli Amici di Gino Gorza,* 20.05.05.

2006
Esposizioni.
Nel Segno del bianco, Galleria Arte Regina, 19.2-25.3.06, (un Trapezio).

2007
Viene stampato il francobollo della Fiat 500 con la riproduzione del quadro di Nino Aimone in occasione del lancio della nuova Fiat 500.
Esposizioni
Frammenti di storia, artisti torinesi anni '60, galleria Arte Regina, Torino, 29.11.07-31.1.08. *Insieme per…,* Galleria La Traccia, Torino 15.3.07-20.4.07.
Bibliografia.
PINO MANTOVANI, presentazione alla mostra *Insieme per…;* PAOLO LEVI, *Nino Aimone va in pensione, un maestro contemporaneo,* La Repubblica 1.11.07.

2008
Esposizioni.
1908.2008 Way Assauto, un secolo di lavoro in Asti, mostra del centenario. *Nino Aimone,* personale Alassio, ex Chiesa Anglicana, 10-27.7.08. *Storie di pittura piemontese del novecento in Liguria,* Cervo Ligure, Palazzo Viale, 24 agosto 2008. *Arte a Torre Pellice, astrattismo geometrico del '900 italiano,* agosto 2008.
Bibliografia.
GIORGIO SEVESO: *testo per Way Assauto artisti solidali,* NICOLA DAVIDE ANGERAME, Presentazione alla mostra personale N. Aimone, Alassio ex Chiesa Anglicana, 10.7-27.7.08; ANGELO MISTRANGELO, *Astrattismo geometrico del '900 italiano,* La Stampa, 8 agosto 2008; FRANCESCO POLI, *La luce della Liguria* La Stampa 7 luglio 2008.

2009
Esposizioni.
Pittura dipinta, Associazione Lucana C. Levi e Fondazione G. Amendola Torino. *Alle radici della democrazia,* Palazzo Lascaris Torino,13.12.08-13.4.09. *Atelier Pavarolo, tra passato e presente* Castello Zavattaro Ardizzi ,23-24 maggio 2009. *Write,* Galleria Arte Regina Torino, 7 maggio 2009. *Collezioni* Galleria Del Ponte, Torino, 5.12.08-31.1.09.
Bibliografia.
LORIS DADAM e PROSPERO CARABONA, Pittura dipinta Torino 2009, Associazione lucana Carlo Levi e Fondazione Giorgio Amendola. GIOVANNI CORDERO, presentazione *Write* Galleria Arte Regina Torino, maggio 2009. ENRICO BASSIGNANA, *Atelier Pavarolo,* testo e fotografie maggio 2009. *Goccia rossa sul muro di Pavarolo,* Corriere di Chieri, 26.5.09. A.M.G. *Write, arte e riflessioni fra gesti e segni grafici,* La Stampa, 26.5.09. ANGELO MISTRANGELO, *I Pittori e l'Olocausto,* Torinosette, La Stampa, 17.4.09.

2010
Esposizioni.
Maestri dell'arte moderna per Darwin, Associazione C.Levi e G.Amendola, Torino 12 gennaio 2010.
Bibliografia.
LORIS DADAM, Maestri per l'arte moderna per Darwin.

PINO MANTOVANI

LORIS DADAM

NINO AIMONE

LA PITTURA PARALLELA

OPERE 1959 - 2010